

EXTRA
Wakeman no Brasil

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

13

ROCK

Cr\$6,00

Jornal de música

King Crimson

DEEP PURPLE



Blackmore



Fripp

Veludo

Walter Franco

Hermeto Paschoal

Os Discos de 75

MIKE OLDFIELD

Colunas: Jazz, Folk, Soul, Samba, Erudita

BREVE EM TODAS AS LOJAS

**O 1º LP SOLO
DE RITCHIE
BLACKMORE**



EMI



UM LANÇAMENTO

Rainbow

OS DISCOS

DEEP PURPLE

- ★ **Shades of Deep Purple** (Parlophone/Tetragrammaton, 1968)
- ★ **Book of Taliesyn** (Harvest/Tetragrammaton, 1969; BR. Harvest/Odeon, 1975)
- ★ **Deep Purple** (Harvest, 1969; BR. Harvest/Odeon 1976 - previsão de lançamento)
- ★ **Concerto For Group And Orchestra** (c/ Royal Philharmonic Orchestra regida por Malcolm Arnold; ao vivo; Harvest/Warner Bros., 1970; BR. Harvest/Odeon 1976 - previsão de lançamento)
- ★ **Deep Purple In Rock** (Harvest/Warner Bros. 1970; BR. Harvest/EMI/Odeon, 1973)
- ★ **Fireball** (Harvest/Warner Bros. 1971; BR. EMI/Odeon, 1972)
- ★ **Machine Head** (Purple/Warner Bros. 1972; BR. Purple/Odeon, 1972)
- ★ **Made In Japan** (duplo; ao vivo; Purple/Warner Bros. 1972; BR. Purple/Odeon, 1974)
- ★ **Who Do We Think We Are** (Purple/Warner Bros. 1973; BR. Purple/Odeon, 1973)
- ★ **Burn** (Purple/Warner Bros. 1974; BR. Purple/Odeon, 1974)
- ★ **Stormbringer** (Purple/Warner Bros. 1974; BR. Purple/Odeon, 1974)
- ★ **Come Taste The Band** (Purple/Warner Bros. 1975; BR. Purple/Odeon, 1976 - previsão de lançamento)
- ★ **Windows** (Jon Lord. Purple/Warner Bros. 1974)
- ★ **First Of The Big Bands** (Jon Lord e Tony Ashton; Purple/Warner Bros. 1974)
- ★ **Rainbow** (Ritchie Blackmore's Rainbow. Oyster/Polydor, 1975; BR. Oyster/Odeon, 1976 - previsão de lançamento)
- ★ **The Butterfly Ball** (Roger Glover. Purple/1974)

Discos individuais

- ★ **Gemini Suite** (Jon Lord,



KING CRIMSON

- ★ **In The Court Of The Crimson King** (Island/Atlantic, 1969; BR. Island/Phonogram, 1972)
- ★ **Is The Wake Of Poseidon** (Island/Atlantic, 1970)
- ★ **Lizard** (Island/Atlantic, 1970)
- ★ **Islands** (Island/Atlantic, 1971; BR. ATCO/Continental)
- ★ **Earthbound** (ao vivo; Island/Atlantic, 1972)
- ★ **Lark's Tongues In Aspic** (Island/Atlantic, 1973; BR. ATCO/Continental, 1973)
- ★ **Starless And Bible Black** (Island/Atlantic, 1974; BR. ATCO/Continental, 1975)
- ★ **Red** (Island/Atlantic, 1974; BR. ATCO/Continental, 1975)
- ★ **King Crimson USA** (ao vivo; Atlantic, 1975. BR. ATCO/Continental, 1975)

Discos Individuais

- ★ **McDonald & Giles** (Island 1970)
- ★ **No Pussyfooting** (Füpp & Eno; Island, 1974)



NESTE NÚMERO:

ROCK

Biografia (Deep Purple) . . .	3
Letras (Deep Purple) . . .	7
Veludo	9
História do Rock	11
Biografia (King Crimson) . .	15
Letras (King Crimson) . . .	19
Rocke Eu	21

Journal de música

Hermeto Paschoal	1
Coluna Samba	2
Coluna Erudita	2
Rick Wakeman	4
Coluna Soul	6
Mike Oldfield	6
Ezequiel Neves	7
Walter Franco	8
Coluna Folk	10
Coluna Jazz	10
Os Discos de 75	11
Cartas	14
Humor	15

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

Diretor: Târik de Souza

Diretor-Responsável: Glaucio de Oliveira

Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Târik de Souza.

Arte: Diter Stein (diagramação), Cássia Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano, Petchô.

Fotografia: Tânia Quesesma, Walter Gheiman

Serviço Internacional: Associação Periodística Latino-Americana (APLA)

Colaboração e Consultas: Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Henfil, Roberto Moura, Júlio Hungria, José Márcio Penido, Alberto Carlos Cayvalho

Distribuição: Superbancas Ltda. - Rio: Rua do Rezende, 18, tel.: 222-2316 - SP: Rua Guianezes, 248, tel.: 33-5536

Composição e impressão: Apex Gráfica e Editora Ltda., Rua Marquet de Oliveira, 459 - Rio

Registrada no CCDD/DPF sob o nº 1337 - P.209/73

Publicidade em São Paulo: Quente/Merchandising - Rua Francisco Leitão, 149 - CEP 05414

- tel.: 80-9853

Editado por

Maracatu Editora Rua de Lapa, 120 - gr. 504 - ZC 06 - CEP 20.000 - tel.: 252-6980
Rio de Janeiro, RJ.

A HISTÓRIA E A GLÓRIA



★ ★ ★ ★ ★ ROCK, A GLÓRIA ★ ★ ★ ★ ★



Os minas já estavam no ar, mas ninguém tinha percebido. Mais um ciclo de música — e de vida, portanto, porque com música era o rock, antes de tudo um estilo de vida — tinha sido completado, a roda ia girar novamente. Mas, como o ano era 1968, os Stones, o Cream, Jimi Hendrix, Janis Joplin e o rock da Califórnia estavam em plena atividade (para não falar nos Beatles, no auge da Magical Mystery Tour) ninguém podia imaginar que uma era estava acabando, e que um momento novo surgia, diferente, com música e vida diversas.

Foi portanto sem nenhuma intenção profética que o pianista e organista Jon Lord, ex-auxiliar de escritório, ex-ator, músico profissional há 4 anos mandou chamar seu amigo Richard Ritchie Blackmore, guitarrista em excursão pela Alemanha, com um vago projeto de fazer um conjunto. Era um idêia que eles tinham de tempos em tempos, cada vez que o trabalho escasseava e os dois tomavam bebedeiras juntos. Tinham muito em comum: o trabalho constante no meio musical de Londres, a preferência pela música negra, pelos blues elétricos — Wes Montgomery para

Ritchie, Jimmy Smith para Jon — a ambição do estrelato.

A decisão foi rápida: na noite seguinte da chegada à Londres, Ritchie já se punha em campo para achar um baterista, tendo em mente um companheiro seu das temporadas de Hamburgo, Ian Paice. Reunidos os três, como mosqueteiros, eles se declararam o Deep Purple: "Foi um nome qualquer, um nome que a gente tirou dum listão que a gente tinha feito. A gente vivia andando com um conjunto próprio, daí cada um tinha uma lista enorme de nomes. Tinha Orpheus — a gente quase se chamou assim, era tipo chique — So & For, mas Ritchie achou que Deep Purple era melhor, era um nome de sorte, porque era o título da música favorita da avó dele", se lembra Lord.

Se John, Ritchie e Ian eram o Deep Purple — e para sempre, nos próximos longos e trabalhosos anos, eles assim se considerariam — faltava encontrar alguns complementos necessários. Um baixista, em primeiro lugar: "Eu podia fazer a baixaria no órgão, isso é possível e os

Doors já faziam, na época. Mas eu queria ficar livre para improvisar, usar o Hammond como um teclado independente." E talvez um cantor, porque nenhum dos três primava pelos dotes vocais. Sem muito esforço, com um pequeno anúncio num jornal especializado, o grupo achou o que queria: o cantor Rod Evans e o baixista Nicky Simper.

A etapa seguinte foi um pouco mais trabalhosa: usando seus vastos contatos no meio empresarial e fonográfico, os membros do Purple partiram para batellar um empréstimo, um contrato e uma gravação. Foi difícil, mas não impossível para três músicos experientes e teimosos: em um mês o Purple já tinha um contrato de gravação, um empresário e um financiamento de 10 mil libras para a compra da aparelhagem. Entusiasmado, o Purple se trançou num casarão dos arredores de Londres para ensaiar.

O resultado não foi dos mais emocionantes. Na verdade, o recém-nascido Deep Purple não tinha muito a oferecer:

"Num quartinho imundo de hotel, em Nova York, nós vínamos que se pretendíamos chegar a algum lugar precisávamos de idéias novas, sangue novo. Tínhamos que nos livrar de nosso cantor e nosso baixista."



Purple em 68: Blackmore, Simper, Paice, Lord e Evans

músicos de estúdio e background por muito tempo, eles simplesmente não sabiam o que fazer com a liberdade conquistada. Não queriam compor. Para eles, criatividade era fazer arranjos novos para músicas dos outros. Mas como os tempos eram de expansão & euforia, e Lord, Paice & Blackmore tinham um bom nome no cenário rock, o álbum de estréia foi feito e lançado. Nada aconteceu: e como poderia? Numa Londres cheia de tons novos, estimulante, como ouvir de novo velhos sucessos?

Mas o Purple era muito insistente. Um segundo disco foi feito, e eles decidiram arriscar tudo excursionando pela América "com o nome lá embaixo do cartaz de promoção, sabe como é, desse tamanho", diz Paice. O esforço foi recompensado: o álbum *Hush*, um cover, chegou aos Top 40 nos Estados Unidos. Era mais do que um bom sinal: era um sopro de esperança numa banda que já começava a ser minada pela desilusão. E era uma pista segura para o futuro: ignorado em Londres, o Purple era compreendido na América. Como sempre seria.

"Foi numa das últimas noites na América", diz Blackmore, "que nós decidimos. Estávamos num quartinho imundo de um hotel de Nova York, e nós vínamos que, se pretendíamos chegar a algum lugar, tínhamos de evoluir. E para evoluir, precisávamos de idéias novas, sangue novo. Quer dizer, tínhamos que nos livrar de nosso cantor e de nosso baixista." Uma decisão privada dos três mesquiteiros. Uma operação cirúrgica, um talho simples e certo. De volta a Londres, o trio simplesmente desapareceu e deixou ao empresário o duro encargo de despedir Simper e Evans. Quando a Harvest, que havia assinado o contrato

do Purple com a Parlophone, lançou seu terrorista álbum, para aproveitar o sucesso de *Hush*, Lord, Blackmore e Paice estavam rodando os pubs do norte da Inglaterra à procura de substitutos.

Num desses bares eles encontraram uma banda de blues: o Episode Six. E, no Episode Six, um cantor de voz ágil e potente: Ian Gillan. E um baixista com estilo, não apenas um mero marcador de compasso: Roger Glover. O novo Deep Purple estava formado, pronto a arriscar tudo pelo sucesso.

E agora, dois anos depois, já era possível ler nitidamente os sinais da nova era, da nova década, exigindo um novo



tipo de música, um novo tipo de rock, feroz, industrializado, tecnológico e um pouco cínico como os anos 70, anos de dissolução, debandada, ceticismo, complexidade.

Uma das tendências da nova era já estava se delineando: o rock antrido a informações eruditas, onde o teclado, revisto e aumentado, tinha lugar de destaque. O rock do Emerson, Lake & Palmer, por exemplo. Se o Deep Purple

quisesse ele poderia ter aderido: Jon Lord era músico o bastante, e informado o bastante em música clássica, para levar a cabo um projeto desse tipo. Na verdade, quando o grupo estreou sua nova formação no Royal Albert Hall, com a Royal Philharmonic Orchestra tocando o Concerto Para Grupo e Orquestra de Lord, todos pensaram que o Purple seria uma versão mais agressiva do ELP ou do Yes. Os críticos odiaram profundamente o experimento — Lester Bangs, da Rolling Stone, definiu-o como "uma atrocidade" — mas a conclusão que se tira, ouvindo mesmo hoje o registro fonográfico da estréia do novo Purple, é que sua música já era vital e impulsiva desde o concerto. E que o espírito básico da obra é antes brincadeira e o bom humor — como o próprio Lord definiu no texto da capa — muito mais divertidos e arejados que seus contemporâneos sérios e eruditos.

Ne entanto, não era esse o caminho do Purple ao estrelato: o grupo, armazeneado de idéias novas com Gillan e Glover, tinha descoberto que podia compor, construir sua própria música. E estava moldando essa música para os anos que viriam: acentuando, pesando e explodindo cada compasso, cada riff conhecido do rock da década passada. A isso se chamaria hard rock, ou heavy metal. Seu ano de definição, 1970. Seus definidores: o Led Zeppelin, com seus álbuns I e II; o Black Sabbath, com o *Paranoid*. E o Deep Purple, com o *In Rock*: básico, carne e sangue. "Eu sei que os críticos não gostam muito desse tipo de música", diria Lord alguns anos depois. "Mas acho que ela deve ser necessária, porque senão não haveria público, nem sucesso, certo? Criei mesmo que se não fosse pelo metal



Purple em 70: Blackmore, Gillan, Glover, Lord e Póloe

essa nova geração seria um bocado mais agressiva. Muita gente põe o Purple na mesma categoria do Black Sabbath. Isso faz sentido na medida em que nós temos as mesmas raízes e viemos da mesma época, o fim dos anos 60. Mas creio que o Purple tem mais bom humor e não se deixa aprisionar por rótulos ou truques de imagem, como o Sabbath."

Bem dito. A escalada do Deep Purple em direção ao estrelato, nos três anos seguintes, se deveria, antes de tudo, a esse seu rock pesado, agressivo mas bem humorado, jamais esquecido do poder do swing, do balanço. E sua decadência — ou melhor, a auto-confessa decadência de sua música — a submissão aos clichês do heavy-metal.

A subida foi rápida. "Nós estávamos afiadíssimos, embalados, trabalhávamos em equipe", lembra Blackmore, erguido ao posto de líder com seu temperamento duro, objetivo, agressivo. *In Rock* chega aos primeiros lugares das paradas inglesa e americana e o Purple recebe o 1.º disco de ouro. "Eu não chamaria isso de sucesso

fulminante", diz Lord. "Não depois de dois anos de trabalho árduo." A crítica inglesa gosta, a americana delira. O mesmo Lester Bangs diz que *In Rock* é "o mais dinâmico e frenético pedaço de rock que eu já vi, desmentindo quem diz que hard rock é música de bode."

O álbum seguinte, *Fireball*, é menos feliz, e os próprios membros do Purple admitem que estavam "confusos" quanto ao material a ser gravado. O impulsivo Blackmore revela que "na verdade, a



Glen Hughes



David Coverdale

gente se odeia a si — fala quando não está tocando ou gravando." Diz também que o Purple é contra o disco, "invenção da indústria fonográfica para controlar os músicos", e por isso vai gravar seus álbuns seguintes em lugares "diferentes", com a unidade móvel dos Rolling Stones. O primeiro lugar "diferente" escolhido é o Cassino de Montreux, na Suíça. Mas o Cassino pega fogo na véspera do início das gravações, e o Purple é obrigado a improvisar um estúdio num corredor de hotel. "Sabe que foi ótimo?", confessa Lord. "O clima ficou diferente, relax, sem a ansiedade do estúdio. A gente brincou o tempo todo."

É fácil perceber isso no álbum final, *Machine Head*, obra definitiva do Purple, consolidação do estrelato, disco favorito de Lord e até do difícil Blackmore. Mas a partir de *Machine Head* as coisas só andam bem para o Purple no campo profissional — onde são estrelas do primeiro time do novo rock — porque, internamente, a banda sofre uma comoção pior que a de 4 anos atrás. Afinal, há riscos maiores, todos os olhos sobre eles. O conflito está claro no próximo disco de estúdio, ironicamente chamado *Who Do We Think We Are*: música indecisa e horizontal. Blackmore não esconde sua raiva: abandona o palco no meio dos shows, diz publicamente que o disco "é um lixo" e dá a entender que vai embora. Pouco depois, retifica: "Em geral eu fico. Se eu fico, o baterista fica. Se nós ficamos, Jon fica." Adivinhem quem ia sobrar?

"No final, com Roger e Ian, era feito um emprego cateta. Era feito bater cartão de ponto, tudo igual. A gente se repetia, sem parar, não havia emoção nem prazer", diz Lord. Em nome do bom humor da banda, Ian Gillan vai embora, Roger Glover o segue pouco depois, para se



O ex-Purple Ritchie Blackmore



O atual Purple Tommy Bolin

dedicar à produção de novos talentos no recém fundado selo Purple Records. A busca recomeça. Muito mais delicada e difícil.

O baixista foi relativamente fácil: Glen Hughes, do grupo Trapeze, já fazia parte das relações de Lord e Blackmore há algum tempo. Não hesitou um segundo sequer ao convite. "O Trapeze não vai a parte alguma, eu sei. E depois, eu sei que estou numa situação esquisita no Purple. O baixista sempre está. Mas é melhor do que não ir a parte alguma." Já o vocalista era um caso mais grave: um vocalista é sempre a alma de um grupo, ainda mais de heavy metal.

"Chegaram toneladas de fitas. A gente começou a ouvir, a maioria com uma mistura de pena e vontade de rir", recorda Jon Lord. "Mas numa delas tinha um cara com uma voz incrível, um timbre de voz diferente, negro, bem aproximado de Paul Rodgers, do Free, a primeira pessoa que a gente tentou. Depois, o cara improvisava — coisa que Gillan nunca conseguiu fazer." O cara da voz incrível era Dave Coverdale, músico amador, balconista de uma boutique na longínqua cidadezinha de Redcar. "Foi como um conto de fadas. Num dia você está ali na caixa, naquela vida sem perspectivas, morrendo de medo de ter de viver da Previdência Social de novo. No dia seguinte você é o cantor de um dos

melhores grupos do mundo. Dá medo. Eu morro de medo até hoje."

Talvez por isso, por essa disparidade tão grande de vivência, expectativa e atitude entre a cúpula do Purple e seus novos membros, a música do grupo costou a se reencontrar. Paice, Blackmore e Lord, na casa dos 30 anos, astros estabelecidos, nutridos a clâmicos e rock dos anos 60, uma longínqua raiz blue. Hughes e Coverdale, pouco mais de 20 anos, pouco mais que curiosos, aficionados de soul e de funky jazz. Em *Burn*, primeiro disco da terceira fase, só dá para ouvir a perplexidade. "A gente estava muito apressado em lançar esse disco, queríamos provar que podíamos continuar. Negócios, sabe?", coloca o sábio Lord. Já em *Stormbringer* há amentes de uma mudança que o crítico da New Musical Express soube isolar: "No todo, é um álbum quase desleixado. Mas em quatro faixas pelo menos há um sopro tão energético de música negra que é impossível não ter esperança quanto ao futuro do Deep Purple."

E mudar realmente parece ser a palavra-chave para o grupo, agora. Bem um repre-

sentante de sua geração, isolado, ao alto de seu superestrelato, das fontes que podiam reativar sua criação, imprensado pelas solicitações do sucesso, sem quase nenhum desafio a enfrentar, o Purple em 1975 sofrendo, como quase todo o rock, do agudo e doloroso mal da estagnação. Muito, muito mais que em 1970, é preciso uma cirurgia. Na alma. E dessa vez, impulsionadamente, é Ritchie Blackmore o catalizador da explosão. "Estou cheio. Não estamos criando nada. Estou ficando um músico desleixado." Parece um acesso de ódio, mas é mais um gesto de dedicação: Ritchie se oferece ao sacrifício e indica o sangue novo que a banda precisa. Por sua mãe, Tommy Bolin, jovem e brilhante guitarrista de jazz rock americano, entra no Purple.

Ritchie, o difícil, vai para a estrada com seu novo grupo, não por acaso chamado Rainbow, um arco-íris de sons para quem viveu no púrpura tanto tempo. Bolin assalta o Purple como um furacão. "Ele é maravilhoso, inacreditável", diz Lord. "Parece que estamos começando tudo de novo." Talvez estejam. Menos púrpura também, pode ser. Mais negro, talvez. (Ana Maria Bahiana)

DEEP PURPLE



ROCK

EM

LETRAS

Highway Star

Nobody gonna take my car
I'm gonna race it to the ground
Nobody gonna beat my car
It's gonna break the speed of sound
Oooh, it's a killing machine
It's got everything
Like a driving power, big fat tires
and everything

Chorus

I love, and I need it
I bleed it yeah it's a wild hurricane
Alright, hold tight, I'm a highway star

Nobody gonna take my girl
I'm gonna keep her to the end
Nobody gonna have my girl
She stays close on every bend
Oooh, she's a killing machine
She's got everything
Like a moving mouth, body control
and everything

I love her and I need her
I need her
Yeah, she turns me on
Alright, hold tight, I'm a highway star
Nobody gonna take my head
I got speed inside my brain
Nobody gonna steal my head
Now that I'm on the road again
Oooh, I'm in heaven again I've got
everything
Like a moving ground, throttle control
and everything

I love it and I need it
I need it eight cylinders all mine
Alright hold tight I'm a highway star

(Repeat first verse and chorus)

Entrada da Estrada (*)

Ninguém vai me tirar meu carro
Vou correr com ele até irredentear
Ninguém vai vencer meu carro
ele vai romper a barreira do som
Oooh, é uma máquina assassina
ele tem de tudo
Tem motor envenenado, pneus de tela larga
e tudo mais

Refão

Eu o amo, eu preciso dele
eu sangro com ele, yeah, é um furacão
selvagem
Tá certo, se seguram, eu sou uma
estrela da estrada

Ninguém vai me tomar minha garota
Vou ficar com ela até o fim
Ninguém vai ficar com a minha garota
Ela está perto de mim em qualquer tranqüilo
Oooh, ela é uma máquina assassina
Ela tem de tudo
Tem uma boca ágil, controle de corpo
e tudo mais

Eu a amo, eu preciso dela
Eu amo ela
Yeah, ela me liga
Tá certo, se seguram, eu sou uma
estrela da estrada

Ninguém vai me tirar minha cabeça
Eu tenho pauleira na minha cuca
Ninguém vai roubar minha cabeça
Agora que tu estou na estrada de novo
Oooh, estou no céu de novo, eu
tenho de tudo
Tenho um chão que se mexe, controle de voo
e tudo mais

Eu a amo, eu preciso dela

Eu a alimento com oito cilindros
que eu tenho
Tá certo, se seguram, eu sou uma
estrela da estrada

(Repetir primeiro verso e refrão)

You Can't Do It Right (With The One You Love)

Have you ever thought of the feeling
I get when I'm alone with you
It's causing me worry and trouble
I'm going round in circles
Don't know what I'm gonna do

You can't do it right
With the one you love
Nothing you can do
Without the one you love

You were always playing my records
When I was after making some love
But I need more than the music
To keep myself together
Although it makes me feel so good

You can't do it right
With the one you love
Nothing you can do
Without the one you love

Sometimes in the morning
I wake up without you
Can't get up, it's getting me down
Tell me what you're trying to do
Later in the evening
You come home feeling low

Continua na pág. 8

DEEP PURPLE

ROCK

EM

LETRAS

Continuação da pág. 7

*If you'd stop your cruizin'
Maybe we could make a show*

*You can't do it right
With the one you love
Nothing you can do
Without the one you love.*

É Difícil Transar Legal (Com a Pessoa que Você Ama) (*)

*Você já pensou no que eu sinto
quando estou sozinho com você
Isto está me deixando confuso e preocupado
fazendo minha mente girar
Não sei o que vou fazer*

*É difícil transar legal
com a pessoa que você ama
Você não consegue fazer nada
sem a pessoa que você ama*

*Você sempre tocou os meus discos
Depois que eu faço amor com você
Mas eu preciso mais que música
Para me por numa boa
Embora isso me deixe tão contente*

*É difícil transar legal
Com a pessoa que você ama
Você não consegue fazer nada
sem a pessoa que você ama*

*Tem algumas vezes, de manhã,
que eu acordo sem você
Mas não consigo me levantar, tudo
me deprime
Me diga, o que você está tentando fazer?
Mais tarde, de noite,
você volta numa bem rubra
Talvez se você pensasse de agitar tanto
nós poderíamos ficar juntos e fazer
algo sensacional*

*É difícil transar legal
com a pessoa que você ama
Você não consegue fazer nada
sem a pessoa que você ama*

Speed King

*Good Golly said little Miss Molly when
she was rockin'
in the house of blue light
Tutti Frutti was oh so rooky when she was
rockin' to the east and west
Lucille was oh so real when she didn't
do her daddies will
come on baby drive me crazy do it do it*

*I'm a speed king you got to hear me sing
I'm a speed king see me fly*

Saturday night and I just got paid



*Gonna foot about ain't gonna save
Some people gonna rock some people
gonna roll
Gonna have a party to save my soul
Hard headed woman and soft hearted man
They been causing trouble since
it all began
Take a little rice take a little beans
Gonna rock and roll down to New Orleans*

*I'm a speed king you got to hear me sing
I'm a speed king see me fly*

*Good Golly said little Miss Molly when
she was rockin'
in the house of blue light
Tutti Frutti was oh so rooky when she was
rockin' to the east and west
Some people gonna rock some people
gonna roll
Gonna have a party to save my soul
Come on baby drive me crazy do it do it*

Rai da Velocidade (*)

*Good Golly, disse a pequena Miss Molly
enquanto dançava
naquela casa barra pesada
Tutti Frutti era um barato quando ela
dançava
em todos os lugares, de leste a oeste
Lucille era incrível quando desobedecia os
seus papais
vem, baby, me deixa doido, vem, vem, vem*

*Eu sou o rei da velocidade, você tem
de me ouvir cantar
Eu sou o rei da velocidade, veja só
como eu vou*

*É sábado a noite, acabei de receber
Vou curtir por aí, não vou guardar nem um
centavo*

*Tem gente que vai dançar, tem gente que
vai rolar
Vou dar uma festa pra lavar minha alma
Um mulher caseira e um homem afetuoso
estão tendo problemas desde que o mundo
é mundo*

*Com um pouco de arroz e um pouco de feijão
vamos dançar rock and roll até em
New Orleans*

*Eu sou o rei da velocidade, você tem
de me ouvir cantar
Eu sou o rei da velocidade, veja só
como eu vou*

*Good Golly, disse a pequena Miss Molly
enquanto dançava
naquela casa barra pesada
Tutti Frutti era um barato quando ela
dançava*

*em todos os lugares, de leste a oeste
Tem gente que vai dançar, tem gente que
vai rolar
Vou dar uma festa pra lavar minha alma
Vem, baby, me deixa doido, vem, vem, vem*

Living Wreck

*You came along for a weekend
But you only stayed for one night
You pulled off your hair
You took out your teeth
Oh I almost died of fright
You'd better do something for you own sake
Yest it's a shame
Ah you know you're a living wreck*

*You said you were a virgin
Full of promise and mystery
But I know that you
Would bring me down
Cos everyone calls you big G
You'd better do something for you own sake
Yest it's a shame
Ah you know you're a living wreck*

Farrapo Humano (*)

*Você veio para passar o fim de semana
Mas só ficou uma noite
Você tirou seu cabelo
Você tirou sua dentadura
Oh, eu quase morri de susto
Acho bom você fazer algo por você mesmo
É uma pena, sabe,
você é um farrapo humano*

*Você disse que era virgem
Cheia de promessas e mistérios
Mas eu sei que você
vai me por numa fria
Porque todo mundo diz que você é
exatamente o contrário
Acho bom você fazer algo por você mesmo
É uma pena, sabe,
você é um farrapo humano*

(*) Tradução livre de Ana Maria Brito



VELUDO

"Nosso líder é a música"

"Os primeiros passos foram difíceis. Vivemos poucas verdades, nos abrimos e estamos aqui e vamos nos unir em rock and roll" ("Rock Verdade")

Com esta música o conjunto Veludo encerra os seus shows. Ela exprime alguns dos sentimentos do grupo unido há mais de um ano, mas ainda sem disco lançado.

Sentados no quintal de uma casa de três quartos em Rio Comprido, bairro do Rio de Janeiro, onde pagam Cr\$ 1.000,00 por mês de aluguel "com luz incluída", para poderem ensaiar uma média de quatro horas por dia, Aristides, 21 anos; Elias, 24 anos; Paul, 26 anos e Nelsinho, 22 anos, contam como o grupo começou: Foi no dia 31 de outubro, de 74, num show no Teatro João Caetano, na Abertura de Temporada de Verão. Estreamos com apenas 15 dias de ensaio, entre os conjuntos O Terço e Os Mutas-

tes. Nesse show, da atual composição do conjunto, participaram Elias e Paul que são os elementos constantes do Veludo desde o início. Nelsinho não quer que se comente as mudanças do grupo até a composição atual "isto coisas passadas, não vamos dar força ao que já acabou, bicho". Elias e Paulo tocavam juntos na banda do Zé Rodrix. Paulo participava do Veludo Elétrico e trouxe com ele a ideia do nome do conjunto. Nelsinho "estava agitando por aí, para arranjar uma casa como esta" e Aristides "estava sempre por perto porque toco junto com Nelsinho desde os 14 anos".

O segundo show do grupo foi no Hollywood Rock. "O Nelson Motta, produtor do show, deu uma força enorme, em termos jornalísticos, pra gente. Fomos um dos únicos grupos nacionais a participar do Sábado Sem. Ele é considerado pela gente como o pai ou tio do grupo. Tivemos também dois shows

muito importantes, com Patrick Meraz no Teatro Theresza Raquel e com o percussionista Dom Um em Campos."

Liderança X Música

A resposta sobre se existe líder no grupo é quase coletiva —: "Nosso líder é a música. Cada um de nós veio com um tipo de vivência. Tocamos e compomos em comum e sentimos uma mudança, um progresso a cada dia. Conversamos muito. Da mesma maneira que não existe um líder definido entre nós, na música que fazemos o rock é importante mas ela é uma mistura de todas as nossas influências, seja do Jimi Hendrix, Milton Nascimento ou do Pixinguinha. Nossas letras refletem principalmente o que a gente sofre e vive. Pode ser até uma letra meio boba que tenha surgido numa hora de estafa."

Equipamento X Infraestrutura

O Veludo tem feito uma média

de 2 shows por mês. O equipamento é transportado por uma Kombi. Alexandre transa a parte técnica "mas todo mundo ajuda". Elias esteve nos Estados Unidos comprando equipamentos. "É uma barra. Gastei Cr\$ 70.000,00 e trouxe muito pouco ainda do que nós precisamos. A preocupação atual é com nosso instrumento pessoal. Todos classe A, mas, por enquanto ainda não mexemos com as caixas de som, luzes e teatralidade no palco também ainda estamos transando."

Um a Um

Cacique Ari, Tide ou Aristides Marques Mendes é o baterista do conjunto. "Desde os oito anos comecei a transar música. Tinha um piano lá em casa que minha mãe tocava. Eu aprendi um pouco de tudo: piano, violão, bateria, guitarra, baixo, o que plantase na minha frente. Mas aula mesmo eu nunca aguentava mais do que quatro. Com



continuação da pág. 8

17 anos de idade. Não parava em colégio nenhum. Dei aulas de violão, fui discotecário em boate. Meu pai, médico e comerciante, chegou até a me financiar uma loja de brinquedos no Edifício Garage no Centro do Rio. Eu curti muito, mas agora é só música. Guitarra toco desde os quatorze anos. Foi assim que eu descobri que era músico. Há quatro meses atrás, por necessidade do conjunto passei pra bateria, uma Ludwig. Eu via entrar e sair um baterista atrás do outro. Um dia peguei o instrumento pra valer e o grupo todo falou: É isso aí. Ainda pego na minha Gibson Les Paul Custom ou no Barjolin, um bano de oito cordas.

Carlota de Ipanema, filha de polígrafos, Elias Mizrahi é o único que lê pauta. Estudou música sistematicamente além de ter cursado Economia e Administração de Empresas até a 29ª ano de faculdade. "Com cinco anos comeci a tocar piano para fazer concorrência com minha irmã. Estudei piano até os doze anos quando quis ter um instrumento que eu pudesse carregar. Passei a estudar violão." Elias é também a voz solista do grupo "desde criança cantava no colégio, em clubes e festas. Componho desde criança mas só mostrava para os colegas. É difícil fazer o bloqueio dos compositores. Aos 15 anos abandonei as cordas para formar um conjuntinho de baile Os Tigres. Estudou na Pro-Arte, com Mary Proença e com a musicóloga Ester Scliar. "Foi ela que me empurrou pra música, me mostrou o infinito do som. Ela é fantástica consegue saber a nota do som de uma moeda que cai no chão. Hoje curto muito Beata Bartok, Mahavishnu Orchestra e o Yes."

Paulo de Castro ou Paul como é chamado, é o guitarrista do Veludo. Nasceu em Penápolis, S.P., mas cresceu na Aclimação, um bairro da capital. Quando tinha 21 anos veio para o Rio. Tocava na peça "A Vida Estrachada" com Marília Pera e ficou por aqui. "Quando tinha uns 12 anos, ganhei uma vitrolinha com discos de um curso completo de

ouve o Yes, Stevie Howe e Jerry Goodman.
"Música

reira da Silva, do conjunto. "Quando tinha 9 anos ouvi os Beatles e fiquei fascinado, não só pela música como pelo aspecto social da coisa, as cabeleiras que eles usavam, as roupas, aquela revolução. Queria ser igual a eles. Comecei a aprender violão com um cara do edifício onde morava. Aos 15 anos já tocava em bares com os "Crosstown". Tocava guitarra solista. Naquele tempo eu ficava arranjando baixo emprestado de todo

quem faz um trabalho junto mas não saía nada. Até que um dia o Elias me chamou para um ensaio do grupo e eu acabei ficando". Nel-sinho também compõe, "letra e música de baiano, samba ou rock, mas foi de ouvir os Beatles, Jimi Hendrix e Paul McCartney que saquei, através deles que estou aqui pra fazer um trabalho com as coisas que sinto."

Para o Veludo

"Nós estamos composto como grupo. Temos material para gravar uns 10 LPs. Ter um disco gravado é muito importante pra dar continuidade ao nosso trabalho. Nós temos um samba-baiano gravado na trilha sonora da novela proibida, Roque Santeiro. Foi uma pena, a música era o maior barato com bandolins e banjos.

Vamos tocar, se tudo der certo, no Festival de Verão com o Milton Nascimento e em anexo participar do novo Hollywood Rock. No nosso show vamos trazer a parte de luz e dramatizar mas a música, na parte instrumental, mais técnica e acústica, simples e direta, mais popular com samba e baiano, muito sangue brasileiro, bem ritmado. E depois... difundir esta nossa criação toda.

(Martha Zanetti)



Paulo de Castro.



Aristides

inglês e um disco do Bill Haley e Seus Cometas. Só ouvia o Bill Haley. Mais tarde comeci a curtir os Ventures e os Shadows. Aos 15 anos comeci a aprender violão com um amigo. Eu ficava horas ouvindo

os Ventures e tirando as músicas. Quando os Beatles apareceram, montamos um conjunto lá em São Paulo, chamado "O Bando" onde eu comeci a tocar guitarra base e depois passei a solo." Hoje Paul



ROCK

A HISTÓRIA

ROLLING STONES: ZERO EM COMPORTAMENTO

(O POP INGLÊS DOS ANOS 60)

Pode-se ver o fenômeno do surgimento do pop inglês, nos anos sessenta como um dos resultados imprevistos da democratização do ensino no país, obtida pelos trabalhistas britânicos, depois da Segunda Guerra. Com a tendência socializante que se impôs, dentro das novas condições sociais e econômicas da Inglaterra, a Nova Legislação Inglesa sobre a Educação colocava o sistema educacional britânico, altamente sofisticado e aristocrático — e, até então, privilégio dos jovens das classes superiores ao alcance de jovens das classes sociais mais baixas. O choque

cultural provocado por esse encontro inesperado entre jovens modestos e humildes e a cultura ocidental, no que tinha de mais avançado, passou a agitar o tradicionalmente tranqüilo panorama cultural britânico, a partir dos anos cinquenta, pelo menos.

O primeiro momento foi de tomada de consciência social, econômica e política a primeira reação foi de irritação e revolta. Pobres mas instruídos, os jovens das primeiras gerações prúctimas inglesas bem educadas, experimentaram uma nítida e ardente revolta em face das injustiças sociais e de outros aparentes absurdos da vida

coletiva britânica, em especial o excessivo conservadismo — revolta que foi expressa literariamente nas obras dos escritores que ficaram conhecidos pelo rótulo significativo de ANGRY YOUNG MEN, os jovens rados.

Se os primeiros sinais surgiram na literatura, as lições desse encontro brutal entre o jovem sonhador e a realidade nos seus ângulos mais negativos, foram apreendidas pela música. As denúncias vigorosas dos ANGRY YOUNG MEN haviam destruído as ilusões o sistema era injusto e nada podia ser feito em relação a isto. Era preciso, agora, descobrir a alternativa, saber

o que fazer. E o que os jovens ingleses descobriram para fazer foi o ROCK.

E se a irritação inicial parecia conduzir à luta — à luta política, por exemplo — ela esbarrou na indiferença e na complacência. Isso sempre acontece porque, afinal de contas, as forças do sistema, que mantêm o poder, e as forças que o contestam e que se pretendem revolucionárias, são na verdade dois pólos de uma mesma realidade — ou melhor — de uma mesma maneira de ver a realidade, as duas faces da mesma moeda. Cada polo supõe o outro, cada face depende da outra. E

Continuamos na pág. 14





Deep Purple Coverdale, Blackmore, Paice, Lord & Hughes.

Rock

A HISTÓRIA

Continuação da pág. 11



Continuação da pág. 11

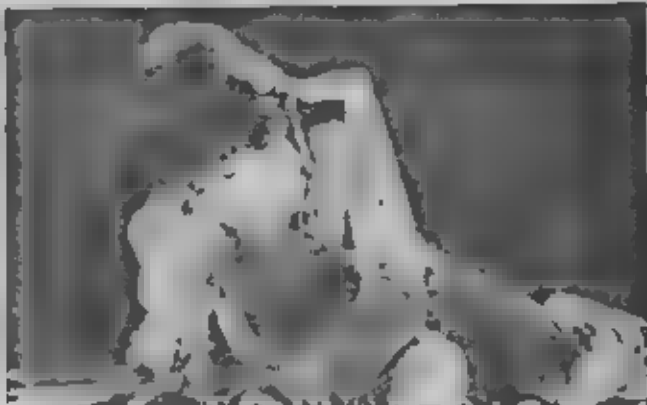
a sobrevivência de ambos depende dessa combinação tática e misteriosa entre eles segundo a qual cada um se alimenta das agressões do outro. O ciclo vital da política é um círculo vicioso. Política significa a ilusão do poder, a luta pela ilusão e o olvido do real em nome dessa ilusão. Não oferece saída, por definição. Fazer política é enganar a si próprio.

Os jovens ingleses perceberam isso, chegaram a esse nível de consciência antes dos de outros países ocidentais e foi por isso que, durante a explosão juvenil de 1968, quando o arquétipo do jovem rebelde se manifestou com extrema violência em todo o ocidente, principalmente através das tranqüilizações, sem maiores perturbações, foram ingleses.

Pois os seus jovens rebeldes não estavam organizando diretórios acadêmicos, uniões,

federações, etc., nem se ocupavam de política, nada disso antes. haviam simplesmente abandonado as aulas e estavam nas ruas, cantando ROCK. Como diz MICK JAGGER, em STREET FIGHTING MAN um verdadeiro hino guerreiro do jovem rebelde dos sessenta, o que mais um rapaz pobre podia fazer na sonolenta cidade de Londres, senão cantar numa banda de Rock'n Roll?

De todos os conjuntos que enchem o rock contemporâneo nos sessenta, os ROLLING STONES são o que melhor, com mais força e autenticidade, expressam esse novo espírito: eles são os garotos mal comportados que fizeram gazeta e ficaram na rua. Em vez de ativismo político, preferiram a molecagem, em vez da seriedade revolucionária, a brincadeira do rock, em vez da cultura, a experiência direta da marginalidade.



Todas as celebradas características dos Stones: seu anarquismo, seu sexismo chauvinista e até mesmo o seu satanismo (à parte, é claro de uma obra-prima no skat'vol "Sympathy for the Devil," é de uma noite de muita má sorte em Altamont) decorre diretamente dessa opção simples a de ir transar e viver na rua, a de abandonar o lar e a escola, pais e professores, regras estabelecidas e cultura oficial pela rua.

Pois é nas ruas das grandes cidades que a luz escura deste mundo se revela. Sem proteções e disfarces de convenções, instituições etc. fora das grades protetoras da civilização organizada, as ruas mostram os aspectos sombrios da realidade humana. O jovem rebelde, em luta contra o poder paterno e o ROCK, no fundo é isso: a insurreição dos adolescentes machos, dos filhos homens, contra o pai dominador. vai encontrar na rua todo esse underground proibido e reprimido: marginal, sexo, drogas, barra

pesada, etc. E são exatamente esses alguns dos temas dominantes na obra dos Stones. Pois é na rua o reino de Exu.

"O Povo da Rua" como dizem os macumbeiros: o essa é a verdadeira origem do famoso satanismo dos Stones. Tudo acontece simplesmente porque os meninos mataram a aula e ficaram na rua.

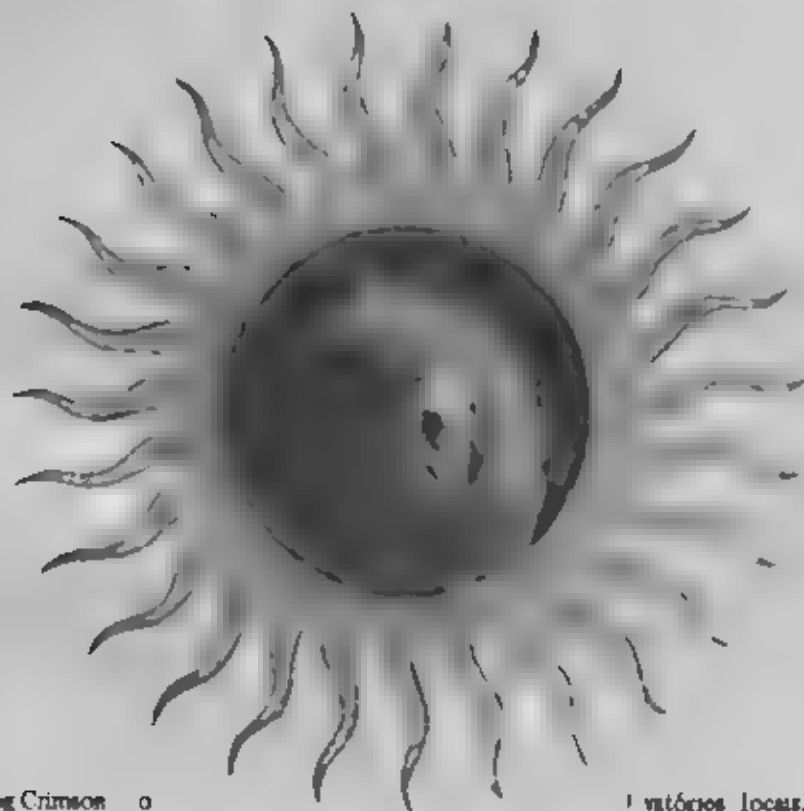
Milhares de adolescentes de todo o ocidente se identificaram ardentemente com os Stones e a visão violenta e juvenil, romântica e sarcástica, que eles têm da vida. Para os muitos jovens, a graça da vida está frequentemente apenas nos extremos: a exaltada fruição orgiástica, por um lado, e a rebordosa dolorosa e cheia de angústia, por outro.

Em outras palavras: a festa da meia-noite e o duro despertar, ao meio-dia. A arte dos Stones é feita dessa visão. Anjos da meia-noite eles parecem promover, com seu ROCK, a festa final de uma cultura.

(Luiz Carlos Maciel)

★ ★ ROCK, A GLÓRIA ★ ★

King Crimson



Compreender o King Crimson o Rei Escarlate e sua música é, basicamente, compreender a figura de Robert Fripp. Porque, nos cinco tumultuados anos da carreira do grupo, com muitos altos e baixos e sete formações diferentes, só a pessoa, a mente e as ideias de Fripp mantiveram um núcleo de coerência. Num certo sentido, o King Crimson é a banda mais progressiva que o rock já conheceu. E muito uma banda para a década presente fazendo suas evoluções longe, muito longe da mãe terra tão quenda dos primitivos rock 'n rollers aventurando-se por quase todos os etéreos caminhos do espírito e da invenção.

Assim, o King Crimson começa numa confortável casa de alta classe média de Bournemouth, Dorsetshire, Inglaterra, onde nasceu o sóbrio, arguto e taurino Robert, primogênito da família Fripp que, com nove anos, decidiu que queria estudar música, embora se reconhecesse "desafinado, e sem nenhum senso de ritmo". Os pais, professores educados e modernos, resolveram não traumatizar o garoto e lhe satisfizeram o capricho. Bob ganhou sua primeira guitarra, uma

Egnond Freres, e começou imediatamente suas aulas particulares. Após dois anos de exercício — "eu desenvolvia uma invejável musculatura no braço esquerdo porque a infeliz da guitarra tinha dois trastes soltos" — Bob já era capaz de executar Jingle Bells para os pais. "Foi aí que eu me perguntei se tinha valido a pena tanto esforço, porque eu era realmente desafinado, sem ouvido musical, e tão sem ritmo que não conseguia nem dançar. E cheguei à conclusão que eu precisava da música e a música precisava de mim."

Posto isto, Bob passou a coleccionar discos, com uma preferência acentuada por peças instrumentais nada clássicas, coisas dos Shadows e dos Ventures (estamos já em plena decadência do rock'n'roll). E muito Elvis porque "ele era verdadeiro, a guitarra de Scotty Moore era verdadeira." E a estudar música sem parar, acumulando cursos de teoria, violão clássico, bano e noções de orquestração em diversas escolas e conser-

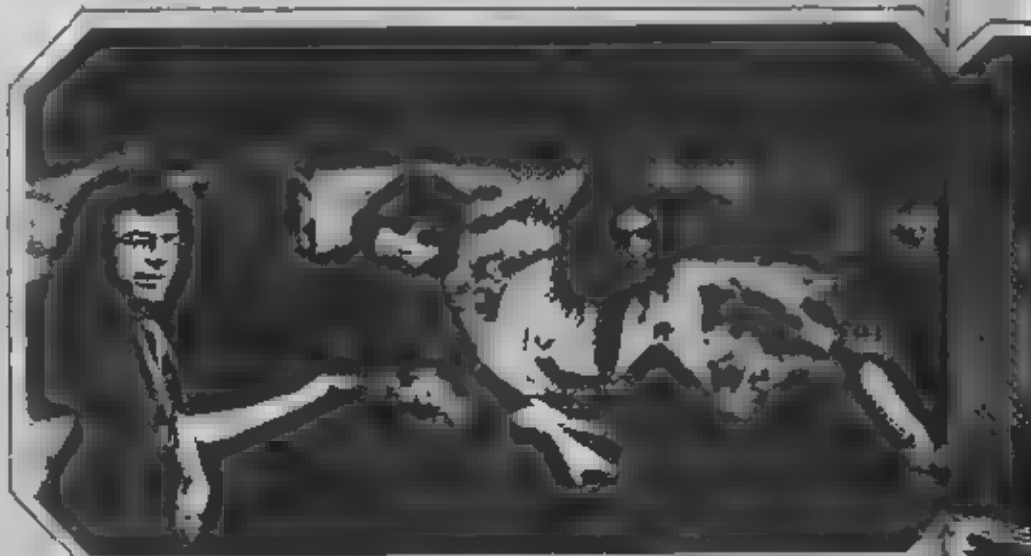
vatórios locais. "Desde essa época eu nunca me via como um músico. Eu me via como um guitarrista. Mais ou menos com 14 anos eu já havia descoberto o que a guitarra podia fazer por mim, me elevar espiritualmente."

Com 15 anos, Bob Fripp tocou com seu primeiro grupo profissional, The Ravens. Mas nada muito espiritual. Buddy Holly, Del Shannon, Shadows. Dois anos depois começou a trabalhar regularmente como músico, no salão de bailes do Majestic Hotel de Bournemouth. Ganhou algum dinheiro, o suficiente para sustentar seus três anos seguintes na Faculdade de Economia do Bournemouth College. Mas sofreu muito. "Eu era um músico péssimo para bailes, continuava sem nenhuma noção de ritmo." E aprendeu também a ser um pouco mais prático em suas aspirações, a conciliar sua "elevação espiritual" com os duros caminhos terrenos.

No final de 1967, Robert Fripp chegou a Londres, à colinda e efervescente Londres, com um propósito: "Deixar minha marca em música." Trabalhava como corretor imobiliário a

maior parte do tempo, estudava música por conta própria nas horas vagas, dividindo exercício e sonhos com seu companheiro de conjugado, um certo Gregory Lake, antigo colega de conservatório em Bournemouth. A julgar pelas lembranças dos dois, os tempos eram duros, mas muito divertidos. Bob tinha descoberto um outro meio de purificação espiritual os chamados prazeres da carne. E Greg se mostrava um discípulo aplicado. Só que os horários nunca combinavam. "O apartamento era minúsculo, e os nossos quartos era divididos com biombo. Ouvia-se tudo. Toda vez que eu já tinha terminado a ação e estava bodeado, o Greg chegava com as garotas dele. Era um baniuho infernal."

Aos poucos, contaminado pela atmosfera de euforia psicodélica de Londres, Bob foi abandonando os sérios livros de economia e o rígido horário de trabalho. Aumentaram as horas de estudo, debruçado sobre o violão ou examinando as possibilidades de uma Gibson Les Paul. Aumentaram as noites, as visitas aos clubes de jazz, de rock, aos pubs. No borbulhante meio rock de Londres, Bob conheceu algumas figuras notáveis: os irmãos Peter e Michael Giles, músicos de conservatório recém-desbundados; o pianista Ian McDonald, um profissional, e a mais extraordinária de todas, o frágil e louco Peter Sinfield, poeta e técnico em computação. Das conversas entre eles surgiu uma idéia: fazer um grupo, não basicamente rock como os Stones, não pesado como Cream, nem espacial como o Pink Floyd. Mas um grupo como eles: sério, observador, apurado, intelectual, uma orquestra de câmara do rock. Primeiro tentaram um trio: Giles, Giles &



O Crimson em 69: Fripp, Lake, Giles, McDonald e Sinfield

Fripp. Não durou nem duas semanas. "Era sempre dois a um nas discussões. E ninguém sabia cantar", diz Bob.

Então, com toda a audácia que seu orçamento curto possibilitava, decidiram partir para um conjunto mesmo, um combo. Mike Giles ficou na bateria, Ian McDonald nos teclados e flautas, Fripp nas guitarras e Pete Sinfield fornecendo armamento intelectual e os recursos toscos de uma aparelhagem rudimentar de luz & som. Para o baixo & vocais, Bob chamou seu companheiro de quarto, Greg Lake. Assim constituído, o grupo ensaiou dois meses num galpão imundo. Não tinha nome, mas não lhe faltava espírito de aventura. E pretensão, também. Apoiados unicamente no bisonho equipamento de Sinfield, sem empresário e sem roadies, a banda de Fripp se propunha a comentar criticamente todo o

mundo ocidental, em shows auto-empresados pelos arredores de Londres que nunca rendiam além de 4 libras.

Por isso, quando os Rolling Stones anunciaram que precisavam de um grupo para abrir seu concerto do Hyde Park, em 1969, Fripp percebeu a oportunidade de imediato e foi o primeiro a se apresentar com sua brigada andrógina. O nome ele inventou na hora, tirando de uma das músicas que o grupo tocava: de *In the Court Of The Crimson King* saiu King Crimson. Que abriu o Free Concert do Hyde Park, fazendo sua música cerebral e elaborada, pelo oposto dos viscerais Stones.

As consequências foram exatamente as esperadas: uma explosão na platéia, uma explosão no show business, um contrato no valor de 100 mil dólares com a Atlantic Records para o selo Island, e a empresagem de uma das firmas mais conceituadas do meio rock, a EG Management. Tudo rápido e eficiente como num conto de fadas. Só que Fripp passara longos anos pagando os juros desse golpe de sorte, até ser, como ele próprio disse, "o mais famoso guitarrista mal sucedido de todo o rock."

O primeiro ano de existência oficial do King Crimson foi ótimo, e sem indício algum das atribulações futuras. *In The Court Of The Crimson King*, com sua música majestosa, cheia de melodramas e angústias existenciais, vendeu bem, chegando ao disco de ouro. A tour americana de promoção teve um sucesso discreto, mas seguro. Verdade que no fim da excursão McDonald e Giles saíram do grupo alegando que "o King Crimson estava nos apris-



John Wetton

onand
isso, i
Apro
King t
segur
Fripp/
xes, a
the Wa
tocand
mais u
com os
cantor
meio d
dendo
de Keit
trio, jur

A sa
morte
Greg en
uzador
energias
pobre R
indo pes
sos de E
Possido
sistente,
quer ma
ataque n
seu info
prestes
mento d
faz mús



O Crimson em 14: Hector Cross, Fripp, Bruford

"A saída de Greg Lake foi o golpe de morte na estrutura do King Crimson. Greg era uma espécie de catalizador das formidáveis, mas anárquicas energias de Fripp e Sinfield. Sem ele, o pobre Rei Escarlate perdeu seu rumo, caindo pesadamente nos ombros confusos de Fripp.

Quando, havia concessões demais." Mas isso, afinal, era fato comum no rock. Aproveitando as energias da arrancada, o King Crimson começou a gravar logo o segundo disco, uma suite de Fripp/Sinfield sobre "o fim da era de Petrus, a alvorada da era de Aquário." In the Wake of Poseidon. Pete Giles voltou, tocando baixo, e Keith Tippett, um dos mais ilustres nomes do jazz inglês, ficou com os teclados. Greg Lake se tornou o cantor — e não gostou muito disso. No meio das sessões de gravação saiu, atendendo a um apelo irresistível o chamado de Keith Emerson para formar um super trio, junto com Carl Palmer.

A saída de Greg Lake foi o golpe de morte na estrutura do King Crimson. Greg era uma espécie de núcleo, um catalizador das formidáveis mas anárquicas energias de Fripp e Sinfield. Sem ele, o pobre Rei Escarlate perdeu seu rumo, caindo pesadamente sobre os ombros confusos de Bob Fripp. Após o lançamento de Poseidon, o Crimson desbaratou-se. Persistente, Fripp decidiu continuar de qualquer maneira, não sem antes lançar um ataque raivoso ao ELP, causa paroxística de seu infortúnio. "O mundo de hoje está prestes a acabar, presenciando o nascimento de uma nova era. O King Crimson faz música para o futuro, porque é uma

música dinâmica e inteligente, que existe a partir dos músicos. Já o ELP faz música para o passado, porque depende exclusivamente de uma tecnologia sofisticada que está prestes a se extinguir."

Os dois anos seguintes não chegaram a ser uma história do King Crimson, é o registro da solitária e teimosa luta de Bob Fripp para manter viva sua ideia de "música inteligente." Para cada álbum é convocado um time novo de músicos, o que leva um crítico da Rolling Stone a dizer "Vocês se lembram do art-rock, o rock artístico? Pois bem, ele ainda existe, e

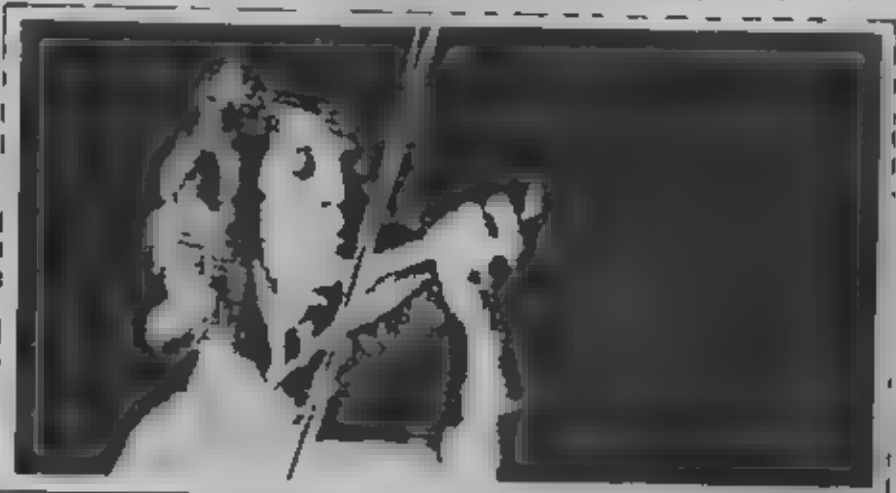
Bob Fripp é um exemplo disso. Todo ano ele sai de sua catacumba, arruma uns músicos e comete um álbum ao gênero. Excursiona rapidamente para promover o disco e depois desaparece de novo." Mesmo como justificativa, um Pete Sinfield já um tanto cansado e desiludido afirma "O King Crimson é uma pirâmide. Bob e eu estamos no topo. Enbaixo há um grupo diverso de músicos, amigos que a gente chama de acordo com as necessidades."

(1)

Quase todos esses "amigos" são instrumentistas notáveis, e, muitas vezes, a música que eles produzem é brilhante, ainda que por breves momentos. A guitarra de Fripp amadurece um estilo muito pessoal, fracionado, anárquico, vagamente paranoico, de que o melhor exemplo ainda é seu solo em Ladies Of The Road, do LP Islands. Mas há outros lampejos de cristalina beleza. Rupert's Lament, no álbum Lizard, Sailor's Tale e Islands, no álbum homônimo. Mas a maior parte do tempo o Crimson faz uma música edulcorada e nebulosa ou, como quis outro crítico da Rolling Stone, "música de anúncio de desodorante íntimo."

No início de 1971, Sinfield abandona o projeto Crimson. Em 72, após uma turnê fracassada pela América e um péssimo álbum ao vivo, o próprio Fripp anuncia o fim do grupo. E se recolhe em uma pequena fazenda em Dorset, único

(1) Entre 1970 e 1972 integraram o King Crimson os seguintes músicos: Mel Collins, teclados; Gordon Haskell, vocais; Andy McCulloch, bateria; Boz, baixo; Ian Wallace, bateria; Keith Tippett, piano; Pauline Lucas, vocais; Robin Miller, oboé; Mark Charig, trompete; Harry Miller, baixo.



David Cross



1. Fripp

bern adquirido com as rendas nada estratoféricas do Crimson, para se recuperar de "onze anos de pauliceia brevissima".

Quem pensava que Bob Fripp ia desistir se enganou: em fins de 72 ele anuncia ao perplexo mundo do rock o impossível, ou seja, o King Crimson. De novo. E com uma formação invejável: Fripp mais John Wetton, ex-Family, no baixo, David Cross, músico sinfônico, no violino e viola, Bill Bruford, ex-Yes, na bateria ("Aprendi do Yes tudo o que tinha para aprender. Esta agora é a jogada definitiva da minha carreira") e, como Fripp não podia dispensar uma figura estranha, o freak Jamie Muir na "percussão criativa" (isto é, atas velhas, gongos, panelas bacias d'água, etc.). Letras são encomendadas ao jovem poeta Richard Palmer Jones. E o novo Crimson zarpa com força total.

Fripp está entusiasmadíssimo e um pouco alucinado. Acabou de descobrir uma fusão definitiva de sociologia cabala e rock, quer pô-la em prática no grupo. "Chama-se A Mecânica da Guitarra. É uma técnica muito sofisticada, que exige um treinamento constante, concentração, meditação iogue. É um modo de obter iluminação interior através da execução instrumental da guitarra. É um exercício preparatório para o novo mundo." A música que o novo Crimson produz ainda está cáptica no primeiro álbum da nova fase, *Larks Tongues In Aspic* (2), mas anuncia uma animadora progressão na direção do free jazz. Ou, como diz o prolixo Fripp: "Para energia sexual, é sobre isso toda a

música do Crimson. É a música das energias genitais, do orgasmo."

Como em 1969, o grupo aproveita as energias renovadas para uma nova excursão americana e um novo álbum. Sem Muir — que decide se tornar monge contemplativo na Escócia porque não concordava "com o excesso de luxúria e bens materiais no rock" — mas essa é uma rotina a que Fripp já está acostumado. A excursão é um semi fracasso, o álbum recebe uma acolhida boa da crítica "logo na hora em que Robert Fripp já estava entrando para a categoria das múmias musicais, e ele se sai com um disco ótimo, inventivo", diz a implacável Roly Stone mas Bob continua esperançoso: "Mesmo que a gente acabe logo, esta terá sido a banda mais alegre e criativa com que eu já trabalhei." Há um trave de amargura nisso, e até o empolgado Bill Bruford percebe, embora não em toda extensão: "Há alguns grupos que, de tão ouzados, dão sempre a impressão de estar a beira de um precipício. O Crimson é assim, e isso torna sua música fascinante."

Bruford será o mais desapontado quando afinal, em outubro de 1974, Bob Fripp materializa o precipício e desiste de vez do Crimson. Deixa um legado desigual mas importante, para quem quiser compreender a derradeira fase da evolução do rock. Deixa um excelente álbum-testamento, *Red*, caótico, amargo e livre. E faz um balanço cirúrgico e implacável de sua experiência angustante: "Acabar o Crimson foi uma decisão tranquila. Tive



2. Muir



3. Cross

três motivos. Primeiro, por razões históricas. Muito em breve o mundo, tal como o conhecemos, vai acabar. O fim virá entre 1990 e 1999 e aí veremos se vamos conseguir fazer nascer uma nova era ou não. O Crimson era uma coisa do velho mundo, complicado, inútil. O novo mundo é o da flauta de bambu, e não do antetizador. Segundo, porque ele era um meio importante de eu aprender coisas através da experiência dos outros. Agora eu achei um aprendizado muito mais útil. (3). E em terceiro lugar, porque as energias em ação, no momento, no Crimson, não eram oportunas para o meu momento de vida. Só sobreviverão no novo mundo as unidades inteligentes, dinâmicas, pequenas e práticas. Eu sou inteligente, dinâmico, prático e muito pequeno. Eu fico comigo."

Robert Fripp gravou um álbum de música experimental com Eno, o frenético tocador de fita do Roxy Music: recebeu-se ao sítio de Dorset, anunciou que ia dar aulas particulares de Mecânica da Guitarra e nada mais disse. Nem lhe foi perguntado. (Ana Maria Bahiana)

(2) O título quer dizer *Línguas de Cotovia em Gelatina*. A ideia foi de Jamie Muir: "O que essa música parece, pra mim? Parece língua de cotovia em gelatina, é claro."

(3) Fripp se referia, provavelmente, aos seus estudos em cabala e ocultismo, aos quais se dedicava constantemente desde 1972.

ROCK

EM

LETRAS

Earth stream and tree encircled
Waves sweep the sand from my
My sunsets fade
Field and glade wait only for
Grain after grain love erodes my
High weathered walls which fend
the tide
Cradle the wind to my island

Gaunt granite climbs where gulls wheel
and glide

Love's web is spun on's prow, mice run
Wreath the snail-hand brims where owls
know my eyes
Violet skies
Touch my island, touch me

Beneath the wind turned wave
Infinite peace
Islands join hands
'Neath heaven's sea

Dark harbour quay's like fingers of stone
Hungriely reach from my island

Are awn on my shore
Equal in love, bound in circles
Earth, stream and tree return to the sea
Waves sweep the sand from my island

Os ancoradouros escuros
de pedra
Fumos, tentam alcançar
Palavras ásperas de marinheiro
e melões

As ondas varrem a
Do mar,

As águas de muitos correntes
Mediterrâneo e na Provença,

Been around but are not

Damas da Estrada (*)
A filha de uma florista,
Meiga como água benta

de bico fume,
"Doh dedos
disse "Paz". Eu parei e

Uma paraquedista ch
De cabelos pretos e olhos
Disse. "Eu não me ceder,
só quero sentir o seu fendo

ROCK

EM

LETRAS

Capa: Marcelo de Sá, 19

Uma garota muito louca de Frisco,
comeu toda a carne que eu dei de graça.

"Faveor espinha de peixe coberta
matron glacé!
Oh, garota, vai pra estrada!"

Todo mundo sabe que as garotas da estrada
são felizes as maçãs que a gente rouba
quando é guri
Todo mundo sabe que as garotas da estrada
transam por aí mas conhecem a verdade

(2) Gira abreviando o nome da cidade de
San Francisco

21ST Century Schizoid Man

Cat's foot iron claw
Neuro-surgeons scream for more
At peroxide's poison door
Twenty first century schizoid man

Blood rack barbed wire
Pollution's funeral pyre
Innocents raped with napalm fire
Twenty first century schizoid man

Death need blind-man's greed

Marcelo de Sá, 19

The purple piper plays
The choir softly sing
Three lullabies in an attic
For the court of the crimson king

The keeper of the city keys
Put shutters on the dreams
I wait outside the pilgrim
With insufficient schemes
The black queen chants
the funeral march
The cracked brass bells will
To summon back the fire
To the court of the crimson king

to an evergreen
ng on a flower
I chase the wind of a prism ship
To taste the sweet and sour
The pattern juggler lifts his hand
The orchestra begin
As slowly turns the grinding
In the court of the crimson king

On soft grey mornings widows cry
The wise man share a joke
run to grasp divining signs

dois
he

planta um
a vento de um

Ena orquestra começa a
Enquanto a mão gira lenta
Na corte do rei

Nas manhãs cinzentas e tuas
choram

E os sábios contam
Eu corro para agarrar a
para satisfazer o mago
O bufão amarelo
mas puxa gentilmente os
E sorri ao ver os mar
Na corte do rei

John Coltrane piam escutar um Help ou um Out of our Heads. Estes ainda humildemente apogea a terra, enquanto eu ja andava por altas estratosferas sonoras. Mesmo quando o caso era escutar alguma coisa mais leve, eu era bem mais chegado a um Gerry Mulligan, por exemplo.

O que posso dizer, sem entrar em detalhes mais íntimos e capazes até de ferir meus naturais pudores?

Outra deixa de gostar de música, até de jazz.

o que, na verdade, apenas anun-
ciava a grande transmutação que

Os trabalhos subterrâneos de quase finalmente afloraram à minha superfície pessoal, numa certa tarde de verão. dentro de uma loja de discos, onde eu procurava o fundo musical para um espetáculo de teatro e onde escutei, pela primeira vez, a um disco de Jimi Hendrix.

Para meus efeitos pessoais, a audição daquele disco, e fundamental Electric Ladyland, foi a declaração de uma revolução cultural extrema. Aquele som era, ao mesmo tempo a síntese da dilaceração dos tempos e a indicação, a abertura, para o futuro, através da liberação de novas energias. Eu estava



Hendrix — e mesmo que eu quisesse fazê-lo, por certo me fariam as palavras, Martin e profeta, seus discursos revelam finalmente, em toda a sua extensão, as transformações

ambos de Hendrix, foram os primeiros discos de rock contemporâneo que comprei. Eu os toquei durante meses a fio, todos os dias, de uma canseira. Toco-os até hoje, perplexo

prospectivamente, ganha para mim as dimensões de uma verdadeira muralha cindida de um sistema cor

Conquistado seduzido por Hendrix eu agora queria mais e, desde que a mente se abrisse um pouco, e o corpo se tornara um pouco mais flexível, e ambos abandonavam um pouco as velhas teorias e as velhas poses, mais me foi dado. Ainda tenho os poucos dias que vieram logo a seguir, apenas o trabalho de Hendrix em mim. São coisas bastante esquecidas. Hoje ainda, talvez menos vigorosas, coisas que talvez não tenham tido a mesma capacidade de deixar sucos mais fundos na abstrata estrada do tempo. Mas tiveram o seu papel, como se diz, histórico,

Um disco que eu tocava muito era o In-A-Gadda-Da-Vida do Iron Butterfly, outro que despertou minha curiosidade foi a Missa em Fá Menor, de Eloy de la Parra, meu favorito, porém, foi Eric Burdon Declares "War" no qual, uma das faixas, I have a dream, narra uma experiência de morte e ressurreição, fornecendo assim uma imagem clara dos processos que eu e tantos, incluindo os outros começávamos a viver.

Depois desses, vieram ainda mais discos: uma série de três LPs, Underground Explosion, que me colocou em contacto com grupos e artistas como Ginger Baker's Air Force, Jack Bruce, Taste, John Mayall, Blind Faith, Cream, The Who, Beast, MC 5, Yes, Dwaney & Bonnie, Ashman Brothers, Cold Blood, Fleetwood Mac, Neil Young, Frank Zappa e os Mothers of Invention e muitos, muitos outros. Feita essa iniciação, eu já podia caminhar sobre minhas duas pernas no mundo do rock não estava mais criando, criando.

Dai por diante, posto que meu interesse na verdadeira vida renascesse, meu interesse pela música continuava. Também nasceu. E desde que a verdadeira vida, quando na mente vivida, nos cumula de presentes e dádivas, o ritmo seguinte que surgiu foi nada menos do que o álbum de Woodstock, com três LPs que traziam para as devidas apresentações ou um conhecimento mais íntimo, nomes como Butterfield Blues Band, Canned Heat, Joe Cocker Country Joe & the Fish, Crosby Still, Nash & Young, Richie Havens, Jefferson Airplane, Santana, Sly & the Family Stone, Ten Years After etc. A esta altura dos acontecimentos, eu já estava em plena viagem no mundo maravilhoso do rock atual.

22

Journal de música E SOM

Hermeto: “Folclore. O que é isso? Pra mim só existe música.”

EZEQUIEL NEVES

“Queria ver todo mundo de gravador na mão registrando o que estou tocando. Não vou mais gravar discos porque não quero mais me

Quem fala isso é Hermeto Paschoa. Ele está sentado à minha frente na sala de sua casa, no bairro de Aclimação em São Paulo. Seu cabelo está amarrado na nuca, ele veste uma camisa alaranjada e um calção estampado. Sua simplicidade me comove. Sempre que ouço o som de Hermeto minha cuca explode e depois fica pacificada. Nunca tive coragem de chegar perto dele. Sua mulher dá uma gargalhada quando digo isso a ele. As crianças, seus filhos (ele tem seis), entram na sala, brincam com os cachorrinhos. Hermeto pede a eles que brinquem no jardim. Ficamos então os três na sala. Ele explica apontando sua mulher.

— Ela é uma espécie de secretária vigilante. Cuida de tudo. Também não se importa com minhas namoradinhas.

Há um tempo riado

Também não há razão de me importar. Sempre insisto pra que elas venham aqui. Elas chegam, dão de cara com os seis garotos e depois não voltam nunca mais.

Pergunto novamente sobre a história do gravador.

Estou dizendo a verdade. Gravei meus concertos, divulguei as fitas. Não vejo outro meio de meu trabalho ser ouvido. Vou tocar dia 28 de dezembro, no Morum — Vai ser um concerto patrocinado pelo Movimento Artístico Mário de Andrade. E para a festa sei completa, quero ver todo mundo de gravador em punho. É importante isso. Você vê isso pelo menos uma hora pra deixar meus músicos esquentarem. Depois tudo começa a explodir. Meus concertos duram mais ou menos, uma duas horas e meia — sem interrupção. Ninguém



vai se arriscar a lançar isso em gravação.

Falo entusiasmado sobre seus três concertos no Teatro Bandeirantes, na série da “Banana Progressiva”. Digo que senti a mesma emoção quando ouvi Miles Davis. Pergunto se a transação não é a mesma. Tanto Hermeto quanto Miles funcionam como regentes instigando músicos, organizando o caos e reinventando tudo. O que Maciel escreveu sobre Duke Ellington e Miles Davis, vale também para Hermeto. Para os três, “a música é uma criação tão individual quanto coletiva, tão elaborada quanto improvisada, tão pessoal quanto

Ja vi Hermeto com vários grupos com vários agrupamentos de músicos. É o resultado, mais que o som universal, ou de nível internacional, é totalmente intergaláctico. Pergunte sobre seu método de trabalho

que sei, da maneira que eu quiser, sem aceitar qualquer imposição ou restrição. Se aceito limitações grande aceito gravar singles e tenho feito isso com muita frequência. Faço minha flautinha e vou. Faço isso sabendo como é e sempre com a maior dignidade. Não me escondo e até gostaria se meu nome aparecesse em alguns. Pois mesmo nesse gênero eu consigo dar minha contribuição pessoal.

A impossibilidade de gravar um ou quer mesmo no exterior, ele constatou na Alemanha, de onde chegou mês passado. Lá ele se apresentou como convidado especial no “Festival Internacional de Jazz de Berlim”. Era o quinto integrante de um quarteto formado ainda pelos brasileiros Egberto Gismonti e o percussionista Naná. Voltou um pouco decepcionado por ver que até os músicos estrangeiros estão se submetendo nos esquemas comerciais propostos por gravadoras e empresários. Mas também ficou comovido com sua popularidade entre os alemães.

— Depois de cada concerto, dezenas de pessoas traziam o disco que gravei em Los Angeles ou então o álbum duplo (Live/Évil, que gravei com Miles Davis para eu autografar. Um público maravilhoso, eu me sentia como se não tivesse saído de São Paulo. Aliás, quer saber de uma coisa? Não troco o Brasil por lugar nenhum do mundo. Aguento ficar lá fora no máximo uns 6 ou 8 meses. Mais não dá.

Também pudera. Quem, como ele, nasceu no sertão de Alagoas não se adapta mesmo no estrangeiro. Ainda mais sem falar uma palavra de inglês. Ele nasceu em 1936, em Vila de Lagoa, município de Arapiraca. Mesmo na sua música livre e elétrica de hoje, estão presentes todos os sons da infância: as cantigas do pai (cantador e sanfoneiro), as rezas, o coro das beatas,

Tudo bem simples. Na véspera do concerto a gente ensaia. O tema é escrito, todo mundo lendo a partitura. Mas 90 por cento é improvisação e acontece na hora. Já ouvi muita gente falando mal de certos músicos, mas quando eles tocam começa render muito bem. Música é como jogador de futebol. Num time ele pode render mal, mas vai pra outro e faz uma porção de gols.

Fêminas Experiências

A última vez que Hermeto entrou num estúdio para uma gravação com seu conjunto foi no começo do ano, na RCA. Ele fez um compacto com “O Porco na Festa” prêmio de melhor arranjo no Festival Abertura (que ele chama com sabedoria de “Fechadura”). Em seguida, ia gravar um LP.

Não deu certo. Eles também não queriam gastar dinheiro. E agora só aceito gravar para fazer o

O MELHOR SOM DE 75 3ª apuração

★ VOCAL SOLO ★

(Nacional)

- 1º Rita Lee
- 2º Sérgio Dias (Mutantes)
- 3º Ney Matogrosso

(Internacional)

- 1º Robert Plant (Led Zeppelin)
- 2º Jon Anderson (Yes)
- 3º Peter Gabriel (Genesis)

★ GRUPO INSTRUMENTAL ★

(Nacional)

- 1º Terço
- 2º Mutantes
- 3º Barca do Sol e Made in Brazil

(Internacional)

- 1º Yes
- 2º ELP
- 3º Led Zeppelin

★ VOCAL GRUPO ★

(Nacional)

- 1º Terço
- 2º Mutantes
- 3º MPB 4

(Internacional)

- 1º Slade
- 2º Nazareth
- 3º Yes

★ COMPOSITOR ★

(Nacional)

- 1º Milton Nascimento
- 2º Chico Buarque e Fátima Venturini
- 3º Caetano Veloso

(Internacional)

- 1º Bob Dylan
- 2º Jon Anderson
- 3º Rick Wakeman e Peter Townshend (The Who)

★ GUITARRA ★

(Nacional)

- 1º Sérgio Dias (Mutantes)
- 2º Sérgio Hindis (Terço)
- 3º Luiz Sérgio Carrara (Tutti)

(Internacional)

- 1º Ritchie Blackmore (Deep Purple)
- 2º Steve Howe (Yes)
- 3º Jimi Hendrix

★ ARRANJADOR ★

(Nacional)

- 1º Rogério Duprat
- 2º Egberto Gismonti
- 3º Wagner Tiso

(Internacional)

- 1º Rick Wakeman
- 2º Roger Glover (Deep Purple)
- 3º Keith Emerson, Keith Emerson (ELP)

★ VIOLÃO ★

(Nacional)

- 1º Jorge Ben
- 2º Sérgio Dias
- 3º Gilberto Gil

(Internacional)

- 1º Steve Howe
- 2º Jimmy Page (Led Zeppelin)
- 3º Bob Dylan

★ DISCO DO ANO ★

(Nacional)

- 1º Criaturas da Noite (Terço)
- 2º Fruto Proibido (Rita Lee)
- 3º Made in Brazil e Academia de Danças (Egberto Gismonti)

(Internacional)

- 1º Physical Graffiti (Led Zeppelin)
- 2º The Lamb Lies Down (Genesis)
- 3º Spartacus (Triumvirat)

★ BAIXO ★

(Nacional)

- 1º Sérgio Magrão (Terço)
- 2º Pedrão (Som Nosso)
- 3º Antônio P. Madeiros (Mutantes)

(Internacional)

- 1º Chris Squire (Yes)
- 2º Greg Lake (ELP)
- 3º Paul McCartney e Peter Agnew (Nazareth)

★ AO VIVO ★

(Nacional)

- 1º Milagre dos Paixes (Milton Nascimento)
- 2º Hollywood Rock
- 3º Chico Buarque e Maria Bethânia

(Internacional)

- 1º Made in Japan (Deep Purple)
- 2º Uriah Heep Live
- 3º Blood on the Tracks (Dylan)

★ REVELAÇÃO VOCAL ★

(Nacional)

- 1º Ruy Motta (Mutantes)
- 2º Luis Moreno (Terço)
- 3º Chico Batara

(Internacional)

- 1º Carl Palmer (ELP)
- 2º Ian Paice (Deep Purple)
- 3º Nick Mason (Pink Floyd)

(Nacional)

- 1º Alceu Valença
- 2º Luis Carlos Porto (Peso)
- 3º Cornelius

(Internacional)

- 1º Lou Reed
- 2º Tony Mitchell, Gloria Gaynor e Helmut Koelln (Triumvirat)
- 3º Minnie Riperton

★ PERCUSSÃO ★

(Nacional)

- 1º Aurio Moreira
- 2º Ruy Motta (Mutantes)
- 3º Feni (Made in Brazil)

(Internacional)

- 1º Carl Palmer
- 2º Redrup Kwaku Baah (Traffic) e Bill y Cobham
- 3º Bill Bruford (King Crimson)

★ REVELAÇÃO COMPOSITOR ★

(Nacional)

- 1º Flávio Venturini (Terço)
- 2º João Bosco
- 3º Egnor

(Internacional)

- 1º Lou Reed
- 2º Rick Wakeman
- 3º Mike Oldfield

★ TECLADOS ★

(Nacional)

- 1º Man to
- 2º Túlio Mourão e Flávio Venturini (Terço)
- 3º Zé Roberto (Azimuth, e Paulo Machado (Piano)

(Internacional)

- 1º Keith Emerson (ELP)
- 2º Rick Wakeman
- 3º Jürgen Fritz (Triumvirat)

★ REVELAÇÃO INSTRUMENTAL (SOLO) ★

(Nacional)

- 1º Sérgio Hindis (Terço)
- 2º Paul de Castro (Valada)
- 3º Gabriel O'Neira (Peso e Egberto Gismonti)

(Internacional)

- 1º Patrick Moraz (Yes)
- 2º Robin Trower
- 3º Mike Oldfield

★ REVELAÇÃO INSTRUMENTAL (GRUPO) ★

(Nacional)

- 1º Barca do Sol
- 2º Azimuth
- 3º Peso

(Internacional)

- 1º Triumvirat
- 2º Bad Company
- 3º Premiata Foneria Marconi

★ SOPROS ★

(Nacional)

- 1º Hermeto Paschoal
- 2º Rita Lee
- 3º Victor Assis Brasil

(Internacional)

- 1º Ian Anderson (Jethro Tull)
- 2º Peter Gabriel (Genesis)

★ CORDAS ★

(Nacional)

- 1º Sérgio Dias
- 2º Jorge Mautner
- 3º Gilberto Gil e Jaquinho Morelenbaum (Barca do Sol)

(Internacional)

- 1º Steve Howe
- 2º Greg Lake
- 3º Ravi Shankar

(Nacional)

- 1º Mutantes
- 2º Terço
- 3º Milton Nascimento

(Internacional)

- 1º Yes
- 2º Beatles
- 3º Jimi Hendrix

COLUMNA soul

Até a meio dos anos 60, o negro americano que vivia nas cidades tinha uma coisa a mostrar e outra a esconder, dentro da sua riquíssima cultura musical. A mostrar ele tinha o blues, que a sua altura já havia perdido muito da sua primitividade original recebendo influências do jazz e sofisticando suas letras, sendo chamado então de rhythm and blues.

A esconder, quase como uma mancha de passado na consciência comunitária urbana, havia o gospel, arcaico e primitivo, uma lembrança dos tempos duros de escravidão.

Mas esse presenteito contra o próprio passado, estava prestes a desaparecer. Os artistas negros foram assimilando, o estilo dos cantos religiosos do gospel, fundindo-se com o rhythm & blues. Nasceu a soul music, que no entanto, só iria receber seu nome alguns anos depois.

James Brown é geralmente apontado como o "soul brother number one", o primeiro a quebrar as barreiras das próprias negres e obter um sucesso extraordinário com a música de influência religiosa. No mesmo sentido, Ray Charles foi o responsável pela popularização do gênero entre todas as platéias, negras ou brancas. Quando o termo soul music se tornou definitivo em meados dos anos 60, com a explosão de Otis Redding, Aretha Franklin, Al Green, etc., James Brown e Ray Charles se viram, repetitivamente, coroados como Reis do novo gênero.

De lá para cá, surgiu uma compêndio de discos dedicada a gravar unicamente artistas negros, a Motown, que hoje é uma das vinte maiores empresas particulares dos Estados Unidos.

Depois da explosão do soul music, quando a música negra assumiu as raízes do gospel poucos artistas conseguiram manter a popularidade sem mudar seus estilos. Muitos inclusive modificaram e adaptaram a produção de seus discos, como Curtis Mayfield, Marvin Gaye e os Dells. E surgiu, finalmente, a dissolução do soul geralmente feita através de orquestras e arranjos de cordas. É feita por artistas como Barry White, Isaac Hayes, Roberta Flack, The Jackson Five, Diana Ross, etc. Mas mesmo essas tendências, claramente comerciais, mostram que o gospel, a ênfase do canto religioso, é ainda a semente do sucesso e da criatividade na música negra. (Okky de Souza).



FICHA

Mike Oldfield: o superstar arredio

Em música, isso às vezes acontece. Quando compôs "Tubular Bell" Mike Oldfield pensou em transmitir "uma impressão de tranquilidade". Mas a peça rock ficou indissolúvelmente ligada, na cabeça de milhares de pessoas, em todo o mundo, aos vômitos, masturbação e posse demoníaca do filme "O Exorcista". Esse impulso inicial de sua carreira, se ajudou Mike financeiramente, prejudicou a imagem serena de seu trabalho, a ponto de Bob Edmonds, do New Musical Express inglês fazer a inevitável brincadeira: "Oldfield agora precisa exorcizar sua obra destes maus primeiros demônios".

Filho mais velho de um médico de Essex, Inglaterra, Oldfield, no entanto, faz o gênero arredio. Em 16 meses desde quando "Tubular" surgiu nas paradas, esteve em apenas três aparições ao vivo, enquanto a Virgin Records continuava insistindo para que ele formasse uma "permanent Oldfield band", segundo os votos da empresa, "mais excitante e fértil projeto rock desde os Beatles". Mike, revelado aos 21 anos, (está com 29) num disco em que tocava todos os instrumentos, especialmente os longos tubos de metal que lhe forneceram o título ao contrário da maioria dos superstars pouco fã de si. Vive escondido (numa casa isolada de Herefordshire, informa-se), alimenta-se raramente de comida frugal, veste-se de jeans, camisetas surradas, botas ou sandálias francesinhas. Difícil transformar este quase jesuíta num superidolo da época da fama.

A expressão mais ouvida a respeito de Oldfield é "garoto prodígio". Começou a carreira aos 14 anos, ao lado da irmã mais velha,

Sally, formando com ela uma dupla folk. Mas, desde os dez anos "escrevia longas peças para guitarra" e registrava no gravador. Algumas delas foram aproveitadas em "Sally-angie", o LP do duo de irmãos, gravado na etiqueta Transatlantic, em 68. De feito o não-grupo Mike formou outro, de curta duração. Barefoot (Pés Descalços). Em seguida, entrou para o primeiro conjunto do experimentalista Kevin Ayers, "The Whole World" (O Mundo Interior), onde ficou até a dissolução, em 71. Foi nesta época que Oldfield começou a compor o cântico de "Tubular Bell". "Quase senti que o Whole World estava no fim, peguei um gravador e um órgão emprestado. A primeira coisa que eu toquei foi a sequência progressiva usada depois na cobertura do "Tubular".

Enquanto tomavam forma suas ideias, a Virgin Records que também iniciava suas atividades, ficou conhecendo o trabalho e o contratou imediatamente. Oldfield conformou-se em gravar nas horas vagas de estudo, dormindo no escritório da empresa, quando outros artistas estavam gravando. Nove meses depois e centenas de duplicações de fita mais tarde, o disco ficou pronto, em 73. O problema era apresentar ao vivo a performance produzida em estúdio por uma única pessoa. Os "Tubular" acabaram aparecendo no palco do Queen Elizabeth Hall, com uma pequena ajuda de músicos amigos como Kevin Ayers e Mick et-Stones Taylor.

Apesar das duplamente más imagens trazidas para a peça pelo Exorcista, ela virou "The Orchestra Tubular Bells", sob a Royal Philharmonic Orchestra e Oldfield liber-

tou-se do fantasma, em seu LP seguinte, "Hergest Ridge". Ele explica: "O nome suíno de uma colina galesa muito bonita, com muitas faces. Ela parece diferente de qualquer parte que você olhar além disso tem ligação com toda espécie de lenda do País de Gales". O disco também é formado de várias seções que se interligam, solos e improvisos numa peça unânima.

Curioso é saber que Oldfield, em casa prefere o folk dos primeiros tempos, tirado quase sempre de instrumentos acústicos. Gosta de folclore irlandês e sibélico, sua grande paixão. Pouco se interessa pelos lucros de sua lenta e amida carreira de raras aparições.

O máximo que se sabe é que trocou um Lamborghini por um pequeno e veloz Mercedes, no início da explosão de Tubular Bell. Comprou de novo as guitarras que usava vendendo quando andou sem dinheiro, no começo de tudo. E, naturalmente, gravadores, outra necessidade.

Seu novo LP, "Ommadawn" saiu há três meses, na Inglaterra. "O título lembra uma palavra galesa que quer dizer tolo", mas "Ommadawn", na verdade nada significa. Oldfield gravou duas vezes o primeiro dos lados do LP, e de novo remeteu no tape, ele quase sempre.

Se "Tubular" representava uma espécie de reação de Oldfield aos anos 60, "Ridge" remete a placidez da colina que ele tanto gosta, de "Ommadawn", ele tem ainda medo de dizer "Não sei realmente. Nem sequer pensei ainda sobre o disco". (Talvez seja sua autobiografia, especula o Melody Maker). (T. S.)

WALTER

"Não tem nenhum segredo,

JOSÉ MIGUEL

Na capa de *Revolver*, Walter Franco vem só atravessando a rua. As luzes deixaram São Paulo meio caverdada no escuro. As mãos no bolso do paletó branco, ténis branco, ele vem atravessando a rua, parecendo John. Mas ele vem de frente, e a fila indiana de Abbey Road pode estar vindo, pode ser todo mundo quem quiser (pode ser/pode ser não/pode ser não é?). Revolvendo tudo o que aprendeu, os Beatles, João Gilberto, o partido alto ("Partir do alto" é o nome de uma das músicas fazendo triângulos com música. A foto da capa ficou numa posição oblíqua, formando pirâmides de todos os lados. Tem também alguns sinais em braille. "O que está escrito no centro da contracapa é pra fazer sorrir um cego, ou fazer sorrir qualquer pessoa que enxerga, na ponta do dedo no toque frágil". Pra ouvir com o olho, com o tato.

Mostrando as provas da capa do seu segundo LP, *Revolver*, Walter Franco vai sugerindo uma série de intenções, ou de relações que ele mesmo descobre de repente. Não tem nenhum segredo, mas em muito mistério. Quem viu a cara do seu primeiro disco tem que re-

não mostrou a cara) certamente ficou perplexo por um momento com aquele álbum completamente branco, uma mosca no centro da capa, um ou não escrito no centro da contracapa. Agora, em *Revolver*, Walter chegou a adiar o lançamento do disco para que todos os detalhes saíssem perfeitos: a foto, o encarte, os textos, uma planca que depende de umas facas especiais para cortar e imprimir. Desde as ideias da capa, Walter retoma e transforma o seu disco anterior. Não falta o que descobrir por dentro e por fora.

Me deixe mudo, feito gente, muito tudo. Ele prefere falar por música, com o violão, comentando as faixas de seu disco, as faixas do som, as frequências, as cores das fotos. Por isso pode parecer que é um cara que fala pouco, mas na verdade é porque tem um cuidado quase ritual com as palavras e as pessoas, e porque gosta das duas, como diz no disco.

Quando começamos a pensar numa entrevista, há três meses atrás, Walter ainda estava se preparando para começar a gravar, e é a que quer a falar a sua produção com os recursos do estúdio, se quer dar gravar, estrar, essa coisa

de João (Gilberto) o filtro do filtro".

Realmente, sem perder a identidade, as músicas passaram também por uma verdadeira transfiguração depois das 200 horas de trabalho no estúdio: Rodolfo Grau Jr. (baixo), "o braço direito", e Diógenes Burani de Graça Filho (bateria) o braço esquerdo fizeram com Walter os arranjos, mas Emílio Carreira (teclado), Dado Portes de Souza (percussão), Luiz Paulo (sintetizador e sintonizador em seus pastilhas voadoras), Tom Osanah (flauta), Pininha Schmidt, assistente de produção e diretor de gravação, funcionou como uma espécie de intérprete de Walter junto aos técnicos de estúdio, transmitindo em linguagem técnica as suas intenções nas complicadas manobras de som.

"No estúdio é importante manter o registro da coisa no ato, o tempo individual da gravação. Coisas definidas antes e coisas acontecendo no momento. A palavra exata é sim, cortando essa frase não dá e eu rezo uma vez e um grito pra a vida em o corpo inteiro, dos pés à cabeça, unido. A gente sabe que a coisa pode acontecer, e nem se pode repetir. Preservar no registro essa coisa que acontece quando se está no momento de criação, sem molduras. É claro que com o arranjo, o polimento posterior, a coisa pode ganhar, ficar mais bonita, mais elástica, mas perde na publicação, na presença, nessa coisa de momento, que eu chamo de rock".

Feito gente? Com essas palavras, faladas, começa o disco e depois delas a música: "Feito gente/feito fase/ eu te amo/ como pude/ fui inteiro/ fui metade eu te amo/ como pude". O andamento, o contagem do ritmo é sempre igual, mas a pulsação muda, o tempo parece se distender, se apertar, se contrair, se relaxar, feito I.

O tempo "Uma faixa que deu trabalho na gravação foi Apesar de tudo é muito leve que dura 5 segundos. É só esta frase (que faz parte de Muito tudo) cantada duas



vez e você sorriu a respiração. No meio tem uma pequena respiração, uma explosão. Eu fui na praça da Sé, com a explosão daquele prédio, o Mendes Caldeira. Na hora foi tão rápido que eu me lembrei dessa música. Ela podia ser a música lenta da explosão. Aquela não segundos (o não nove como disseram) porque a queda mesmo foi mais rápida), a explosão, a força condensada, o apagar de tudo é muito leve.

"Pra mim a música tem que ser polarizada para uma definição em termos de vida mais com a vida do que com a música em si, um exercício de harmonia, de prazer de passar um prazer para o outro e manter o equilíbrio. Pingue-pongue. Se você sorriu para mim com o seu olho eu posso sorrir para você com o meu olho. Eu me propus a usar

essa palavra, a palavra da

prezando ser claro.

("Me lembro do G. 'Quem tem cara/tem cura' e do 'Toque frágil'."

Walter Franco, o cantor, o compositor, o produtor, o



Fotos: PAGODE AMARELO

FRA NCO

o, mas tem muito mistério"

DEL WISNIK



como as duas baterias, as vozes sorrindo, rindo à solta, tudo mixado e curado pela infância, pelo amor/humor).

Pergunto ao Walter onde ele aprendeu a usar os recursos de estúdio, os canais, a mixagem, porque logo no primeiro disco ele já saiu dominando tudo isso. Ele diz que como trabalhou no rádio tem 67 tinha um programa na rádio Marconi chamado "Marcando bossa", o pai era homem de rádio também, ele já tinha todo um certo contato com mesa de som. "Os planos de profundidade do som são infinitos, todo músico sabe que no estúdio a coisa se torna meio mágica, as possibilidades são infinitas em termos de rendimento. O trabalho de mixagem faz um disco novo. A mixagem é um trabalho de criação mesmo, e de polimento em relação a gravação bruta. Mas depende do

conhecimento da técnica e da música interior que põe "uma pessoa só, ou várias pessoas numa só, em harmonia com o todo".

O exercício técnico de mixagem é um exercício interior, da mistura das próprias vozes das pessoas, se juntam em várias músicas. Uma voz tipo barítono, a normal e aguda cantam superpostas em "Arte e manha", no "Bumbe do mundo", "um detalhe particular de escola de samba", deita acontecimentos musicais cruzam o espaço do som e se encontram no meio; a cada repetição Walter canta com uma entonação diferente as frases "foi meu mestre quem te ensinou/foi teu mestre quem me ensinou", de "Partir do alto/animal sentimental"; e as variações de "Êter/sa/mente" ficam em polifonia com pulsações silábicas, rolando na cabeça. Só ouvindo.

Pergunto Mas a violência das pessoas, Walter, da cidade, do mundo, diante de toda essa sutileza? E o festival Abertura onde chegam a não poder cantar até o fim? Como é que fica?

Quando a gente se aproxima de um bebê, por exemplo, a gente precisa se anular pra não passar pra ele uma barra muito forte, pra que ele não receba aquela carga. Na relação das pessoas, na relação com o público isso também acontece. No Festival da Canção, com Cabeça ("que é que tem nessa cabeça sabia que ela pode explodir um dia") saiu a coisa toda com uma violência paralizante. Era uma coisa de chicote. A minha participação se gente foi me anular como a gente se anula perto de uma criança recém-nascida, e a violência foi maior. Pra mim foi uma experiência pra provar que essa não-violência é uma coisa fortíssima. Em Muito tudo, do Abertura, a preocupação minha é essa coisa do ouvir que há entre a respiração, o silêncio, o sussurro, e a partir da voz/ação conseguir a virada, o fado, a ponta da água.

Você não acha que Caetano e eu, ou Macalé, que são pessoas que tem um senso carnavalesco, podem virar mais efetivamente com o público a seu favor, surpreendo-lo na hora, superá-lo, impor frente a um público adverso o seu próprio jogo?

"Sim, mas está ligando também ao fato de público já conhecer o que eles fazem. No meu caso, se eles estiverem relacionando o meu trabalho com as várias músicas que fiz, as meu expusões, todo mundo parecia para saber porque estou cantando baixo, e ouvir. Acho que isso pode ser conseguido dentro dessa condição, a de impor, sendo conhecido, a efusividade do trabalho".

"A ressonância dessa coisa toda tem a ver com a esquivia. Quem não tem balangandê não vai ao Bonfim. Tem a ver com saber como se esconder no muro. Coisa de malandro. Arte e manha. Conseguir trânsito livre apesar do sinal fechado".

E você acha que dá pra alcançar um maior número de pessoas, chegar com Revolver mais longe do que o seu primeiro disco, que teve uma venda quase inviolável nas lojas?

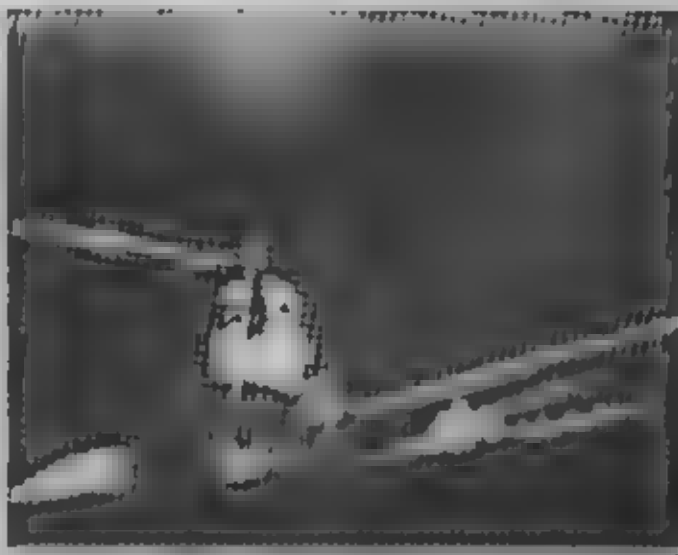
"Sim, esse disco de agora chama as pessoas, está mais próximo, mais envolvente. A própria capa (um trabalho feito com Paula Tanaka) atrai mais olhar. Acho que ele pode ampliar as pessoas que escutam. Está um disco muito corporal, desde as cores, o som, e acho que isso está a ligação dele com o rock. Aos poucos vão digerindo a minha

música. E apesar de gravadora lançar por um problema de prestígio e não de vendas, pode acabar encontrando válvulas de escape, ele tem coisa pra tocar no rádio".

"Tem gente fazendo coisa bonita, mesmo sem ter consciência. O importante é a certeza de estar tramando numa faixa positiva de uma coisa não-resistente, pra que algo não se tire do ar. E fazer música para as crianças, que vão pegar tudo isso intuitivamente, sem precisar de exercício que a gente precisa".

REVOLVER

lembrar de esquecer
esquecer de lembrar
cançar de dormir
dormir de despertar
sorrir de doer
doer de sangrar
sangrar de morrer
morrer de lembrar
lembrar de esquecer
esquecer de lembrar
cançar de dormir
dormir de despertar



FOLK

Não se pode negar a influência das canções folclóricas tradicionais na formação do rock contemporâneo. Na mistura geral, o folk teve a mesma importância que o gospel, o jazz, o rhythm & blues e a música erudita.

Deixando de lado a redescoberta de Nashville, com todos os seus cowboys do assalto, e partindo primeiro para a Inglaterra, vamos ver que não há uma só vez que grupos como Jethro Tull, JSD Band e Incredible String Band entrem no palco sem fazer os velhos espíritos da Irlanda, Bretanha, Cornuall, País de Gales e Escócia dançarem e pularem no espaço ao som dos fife e reels, lado a lado com seus descendentes eruditos.

Os camponeses já dançavam o reel (de coreografia coletiva, como a polca e a quadrilha) por lá, com muitas gaitas e violinos, há séculos e séculos. Muitos deles introduziram a música na América no tempo da colonização e, desde essa época, os vaqueiros começaram a bater pés alegremente nos saloons, nos ranchos e em todas as festividades. Sé que na América eles substituíram a gaita de folas pela harmônica de boca. Em, pelo menos, ainda não vi nenhum filme com cowboy tocando gaita de folas. Mas na Escócia, Inglaterra, Irlanda e Bretanha eles se multiplicaram e são indispensáveis pra dar o clima.

E agora, os fife e reels se adaptaram ao rock contemporâneo com a maior facilidade. Sé foi preciso introduzir baixo, bateria e guitarra, porque muitos grupos como Fairport Convention, Steeleye Span, Planxty, e o extinto Allmon Country Band, apre-

vestam até letras e canções folclóricas originais, escritas há muitos e muitos anos por nomes como O'Riada, O'Carolan, O'Cathain e outros O's.

Desses grupos ligados ao folk, o Fairport Convention é tão importante que o folk-rock britânico só pode ser medido pôs e pre Fairport. Da sua escola saíram Sandy Denny, Richard Thompson, Ashley Hutchings, Ian Matthews e seu Southern Comfort, Allmon Country Band e Steeleye Span (atualmente nas paradas inglesas com o single *All Around My Hat*).

Outro antológico é o Incredible String Band. Além de ter incorporado em sua música todas as influências possíveis do campo folclórico, inspirou muitos grupos na utilização de instrumentos acústicos e tradicionais e no aproveitamento de poemas místico-religiosos, como *Amazing Blondel*, *Doctor Strangely Strange*, *Magna Carta* e a dupla irlandesa *Tír Na Nog*.

Mas o movimento que conseguiu a melhor receptividade até agora foi o do pessoal do som celtico. São os grupos que usaram integralmente toda a essência dos reels tradicionais no rock, ficando conhecidos como bandas de celtic-rock. As mais importantes são as escoceses JSD Band e Steeleye Span, as irlandesas Horslips e Planxty, a belga Fungus e ainda *Alan Stivell* na Bretanha.

Por fim, não se pode deixar de incluir John Martyn como um dos melhores guitarristas do gênero e o poeta Roy Harper como um grande letrista. (Alberto Carlos de Carvalho).

JAZZ

Antes de ser um estilo, ou um gênero, o jazz é uma porta de percepções. Aberto ao improviso, permitiu o nivelamento da complexidade harmônica da música popular com a erudita. Quer dizer, através de suas aberturas, as cujas despregadas de seus músicos levaram o popular às últimas consequências. Esquadrinharam em a composição quem característica dos eruditos — do atonalismo ao ruído em bruto. Do barulho total, ao silêncio. Em meio a tudo isso, uma barreira indefinível, um point of no return, a que chegaria em seguida o rock, outra porta de percepções. Como instrumento permanente de vanguarda, em do, continua cabendo ao jazz o papel de atrair as fronteiras musicais. Daí o obstinado interesse de toda a crítica para a recente combinação jazz/latin/rock, a escola lançada por Miles Davis, com "Bitches Brew", em 69. Estilo nessa, os músicos das formações mais diversificadas, todas porém, de alguma forma pautadas no jazz: Herbie Hancock, Chick Corea, Keith Jarrett (a sagrada trindade do piano new style), Stanley Clarke, Miroslav Vitous, Wayne Shorter, Tony Williams, Billy Cobham, John McLaughlin e especialmente — Auro Montre.

Digo especialmente e dou uma parada no percussionista cariense. Ele é o chamado neopista vivo de como um músico de formação nacional pode tornar

contribuições (partindo de seu país) à vanguarda geral. Auro era, nos idos da segunda fase da bossa nove (64-66), um batedor vigoroso antecedido com o africano introduzido na bossa através do contínuo uso do contrarritmo de Dom Um Romão, que mais tarde integraria o Weather Report da mesma escola. Em seguida, Auro, já no Quarteto Novo abriu o leque da percussão, introduzindo a polifonia de timbres ecológicos, do caxixi à qualxada de burro. O Quarteto foi um marco, infelizmente estancado pela estreiteza do mercado para músicos brasileiros que daria ainda outro visionário, Hermeto Paschoal (vide entrevista "Identity", o mais recente Lp de Auro, num apanhado de quatro outros da nova corrente foi considerado pelo crítico do New York Times, Robert Palmer, "o mais original de todos"). É uma apreciação sobre o Lp ele mesmo, seu estudo até o tropicalismo. É a velha questão da resposta nacional ao universal, mesmo dentro da linha de frente jazzística. Os, como disse e próprio Auro numa entrevista americana: "Os instrumentos elétricos são instrumentos que você pode usar. Mas para descobrir coisas interessantes só procurando nas raízes da cultura". Uma reflexão geral que alimenta o jazz-afro-tribe de eletrificadas impetuosas, quanto ritmo latino e... ainda não devastado pelo consumo. (Tânia de Souza).

LED ZEPPELIN VEM AÍ.



Nossos Críticos Comentam os Sons de 75 Guia do Disco

Native Dancer — Milton Nascimento e Wayne Shorter (CBS) — Um irresistível encontro do jazz/latin/rock americano do saxofonista Wayne Shorter (um dos líderes da escola) com a toada/rock/latina de Milton Nascimento, se o leitor deseja um cruzamento de rótulos. Por um lamentável desentendimento entre gravadoras, este disco deixou de ser lançado aqui no ano de sua realização, e só pode ser encontrado nas importadoras. Ainda assim, podem crer, vale quanto pesa, na nossa debilitada balança de importações. Compre, ou pelo menos, não deixem de ouvir. (Tárik de Souza)

Yes — Relayer (Continental) — Não era pra mais ninguém aguentar ouvir o Yes. Estava na hora de dar um tempo, porque o grupo também não podia trazer mais nada de novo. Mas ele desrespeitou isso tudo. O consenso foi contornado, e o som de Relayer apareceu com Patrick Moraz dando força nova nos teclados, Jon Anderson mais brilhante do que nunca, e ainda com ótimas passagens do guitarrista Steve Howe, ao lado da segurança do baixo de Chris Squire e da bateria de Alan White. Um grupo mágico. (Alberto Carlos de Carvalho)

Young Americans — David Bowie (RCA) — A primeira vez que ouvi o disco tive vontade de vomitar. Dois dias depois ele não era mais do meu toca discos. Lá Bowie mergulha no soul e prova que nem só os negres são donos da mais incrível salerosidade. Um banho de classe, uma produção refinadíssima feita

com inteligência e classe absolutas. Bowie provando que Oscar Wilde era a própria Salomé. E questionando as mesmas encasqueções que fazem dele o enfant terrible mais up to date do british rock. Só que em vez de fazer drama ele solta as cachorras e te obriga a dançar na maior euforia. (Ezequiel Neves)

Refazenda — Gilberto Gil (Phonogram) — “Eu demorei demais na América, mais que o previsto. Eu live que chegar e fazer o disco numa semana. Inclusive deixei os arranjos pro Perinho botar, arranjos de cordas e essas coisas, depois que eu tinha viajado. Porque eu tinha que viajar, esse excursão com o show a começar. Então, é um disco assim de arrebinação, de novo. Mais um desses. Ainda não é aquele disco paciente, elaborado exaustivamente, que eu gostaria de fazer” (entrevista a UH, 17.10). Pra mim, no entanto, é o disco do ano. (Julio Hungria)

Venus And Mars — Wings (Odson) — Confesso que eu era um bocão incoerente como beatlemaníaco. Depois que o quarteto acabou, passei a odiar as coisas que o Paul McCartney fazia. Freud deve explicar, sei lá. Mas esse disco me pegou. Caramba, que swing! Que pauliteira maravilhosa de canções, de rock, o homem a toda, provando como é que é que ele segurou as pontas dos Beatles aqueles anos todos. Disco de verão, para dançar. Disco de sol e ótima pop music. E a produção? Que capricho, rapaz! Bem vindo de volta, Paul. (Ana Maria Bahiana)

Blues for Allah — Grateful Dead (United Artists Records) — Um dos baluartes do rock americano dá um banho de música. O Dead, desde 65 liderado pelo estratosférico Jerry Garcia — o famoso Capitão Barato — continua dignificando o rock da Califórnia. **Blues for Allah** traz o Dead em sua melhor forma, fazendo som pra dançar e pra ser ouvido também. Som pra sua cuca e pro seu corpo num show de classe e competência. Doze faixas que equivalem a uma viagem interplanetária. Quem quiser tirar diploma de astronauta que ouça essa obra-prima. (E.N.)



Spaces — Larry Coryell (Vanguard/Copacabana) — Esse disco é o representante do jazz-rock dos anos 70. Só gente da maior categoria transando um som espetacular nos idos de 68: Coryell, John McLaughlin, Chick Corea, Miroslav Vitous e Billy Cobham. É o que pode ser chamado de super-super-grupo. Quando você estiver na fossa, coloque Spaces no toca-discos. Sua cuca vai logo entrar nos eixos. Com Spaces a vida bem

que vale a pena ser vivida. Em caso de dúvida tente logo a faixa “Rene’s Theme”. E estamos conversados. (E.N.)

Ave Noturna — Fagner (Continental) — Fagner tem raiva de ser chamado de “novo”. E tem razão. A essa altura do campeonato, o rótulo só serve pra atrapalhar, mesmo. Com Ave Noturna ele comprovou publicamente que já tem direito à maioridade musical. Música forte, inventiva, voz personalíssima. E ótimas idéias de produção, juntando Lulu, Dominginhos, orquestras e sintetizadores, numa salada sertaneja/urbana mais do que apropriada. (AMB)

Jôia — Caetano Veloso — (Phonogram) — Raro, preciso e precioso, o Caetano inventivo de sempre, agora nu — despojado de grandes arranjos e maiores pretensões — como sugeria sua incompreendida capa. Um mergulho literal nas possíveis raízes indígenas, sem o radicalismo — outra vez, literal — que costuma dirigir este tipo de viagem ao passado. Em suma, uma volta aos pés no chão, com muitos toques novos e instigantes em pouco papo e muito som só. (T.S.)

Sueli Costa (Odson) — É meio ridículo chamar Sueli de revelação do ano de compositor, só porque seu disco de estreia saiu em 75. É ridículo porque Sueli está vivendo, pensando e compondo há mais de 10 anos. O resultado está aí, pra quem quiser ouvir: música de coração, música de sensibilidade, música. Um disco para emotivos. E

para cerebais. Uma coleção de melodias inquietas, profundas e aveludadas. Letras incriveis, arranjos sensatos e a frágil voz de Sueli pontuando tudo de luz e sombra. (A.M.B.)

Caça a Raposa — João Bosco (RCA) — Depois de um confuso LP de estréia nublado por arranjos complexos e confluência de linhas poéticas de vários parceiros, João Bosco ganhou sua unidade, num indissolúvel casamento sonoro com o esplêndido letrista Aldir Blanc. Prestígio e sucesso, intenção e influência, num disco forte, que revelou definitivamente um dos mais hábeis entre os da nova geração de compositores brasileiros. (T.S.)



Minas — Milton Nascimento (Odeon) — Neste disco, The permitiram todas as letras (versos). Mesmo assim, como em *Milagre dos Peixes*, a voz, em sons, diz às vezes com mais força idéias ou emoções nem mesmo possíveis de expressar somente no texto. O "retorno" de Milton a Minas é notável, com toda a sua obra, desde *Cancão do Sal*, *Travessia*, outros tempos. O Tárk disse aqui, na Rock: "Minas é a definitiva aterrisagem de Milton ao porto do êxito". Mais uma verdade: este disco vendeu 20 mil cópias por antecipação, marca nunca antes alcançada por um artista da sua faixa de criação. (J.H.)

Academia de Danças — Eberto Giamonti (Odeon) — Vou repetir o que eu já disse, porque ainda acredito: é um dos melhores discos de rock do ano, só que não é de rock, é de tudo, é de música, é de músicos. É disco-viagem para fazer a cabeça, disco de sons explodidos e remontados, disco de audácias, vozes e segurança. Um horizonte novo, também. Bonito como toda invenção desamarrada. (A.M.B.)

Música Popular do Sul — Diversos (Discos Marcus Pereira) — Sequência do competente mapeamento das regiões sonoras brasileiras, precedida (em álbuns igualmente imperdíveis) pelas coleções do Nordeste e Centro-Oeste/Sudeste. Inteligentemente, a produção não se limitou a registrar o folclore-cartão-postal da região e foi pesquisar, inclusive, as influências negras que chegaram até

Guia do Disco

a lousa música gaúcha. E, desde o primeiro intérprete de "Boi Barroso" até a sóbria Elis Regina, a Música Popular do Sul vale por muitas viagens, com direito a surpresas pelos cantos e ditos sulistas ignorados pelo circuito comercial da indústria do disco. (T.S.)

Fruto Proibido — Rita Lee e Tutti-Frutti (Som Livre) — É a alegria do rock em seu sentido mais puro. É pra você botar os ya-yás pra fora da forma mais sã possível. Nada de frescuras lead e lanjeoulous pseudamente "progressivas". Integridadíssimos, Rita Lee e o Tutti-Frutti dão um banho de swing e me deixam completely crazy. Não gosto de "Cartão Postal", mas as outras sete faixas são de balançar quarteirão. E além disso som sacudido, pintam as letras mais gostosas surgidas aqui esse ano. "Luz Del Fuego", por exemplo, é a história de minha vida. É Rita acidentalmente me sacando, me entregando pra quem ainda não havia me sacado. E Luis Sérgio, guitarrista superb, está também atrevidíssimo. Resumindo: trata-se de rock'n roll pra você se esbaldar. Tudo genio! (Ficou até parecendo declaração de amor. E é isso mesmo!) (E.N.)

Paulinho da Viola (Odeon) — Outro astuto alquimista que consegue fundir êxito e criação, originalidade e transmissão fácil. Ao mesmo tempo, enquanto o samba como estilo no fundo o sensível Paulinho ainda faz seus discursos sobre ecologia ("Amor à Natureza") e esculhamba, coberto de razão, a copiosa afluência de sambeiros do ano de 75: "Tá legal / eu aceito o argumento / mas não me altere o samba tanto assim / olha que a rapaziada está sentindo a falta / de um cavaco, de um padeiro, e de um tamborim / sem preconceito / sem mania do passado / sem querer ficar de lado / de quem não quer navegar / faça como o velho manheirado / que durante o nevocero / leva o barco devagar". (T.S.)

Qualquer Coisa — Cartano Veloso (Phonogram) — Qualquer coisa pode ser dita a respeito do trabalho de Cartano em 75. Recorrer a Gil: "Entra biano, sai ano / o carnaval continuo de laser o cano". Ou não dizer nada. Este disco está pra lá de Marakesh, no bom sentido. (J.H.)

Truth — Jeff Beck (Odeon) — O mais paranóico dos guitarristas ingleses, dando aula de sabedoria. Truth foi lançado há 7 anos atrás, mas só saiu aqui agora. Se fosse editado em 1999 seria a mesma

maravilha. Reparem no grupo formado pelos novatos: Rod Stewart, John Paul Jones, Ronnie Wood, Nicky Hopkins e Mick Waller. Truth é um disco imprescindível, um ato de fé no rock e no som elétrico. Algo massacrante, de te deixar de quatro. Não há uma faixa babaca. É rock inglês da maior categoria, disco de cabeça de Mick e Zeca Jagger. E o título não poderia ser melhor. Evite guardar Truth em sua estante de discos. Os outros LPs vão ficar humilhados demais! (E.N.)

Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy — Elton John (RGE)

— Outra coisa que se foi por água abaixo. Cisma nada, sabe, é preconceito mesmo que no fundo a gente tem contra o sucesso, a parada de sucessos. Verdade que 80% (90%?) das paradas é de música idêntica e diluída. Mas aí pinta um disco desses, com esse gabarito, e somos obrigados a explodir nossa mentalidade. É pop, e é esplêndido. Tudo em cima. Colorido, fotonoveia, love story de Elton & Bernie, melodias lindas, arranjos impecáveis. Ouvi demais em 75. Gostoso feito em bolo. (A.M.B.)



Velho Batuqueiro — Xangô da Mangueira (Tapacará) — Outra voz do povo, um veterano tirador de samba e improvisador de partido-alto, o diretor de harmonia da Escola de Santa Mangueira, Xangô solta suas frases rocas e cheias de sabedoria. Para comparat, ele corresponderia aos velhos mestres do blues, que fizeram a cabeça da geração rock americana e, principalmente, inglesa. No Brasil, o processo de influência sofre a ação dos intermediários do hi-parade. O melhor mesmo é ouvir de fonte primal e pura. Ou seja: entre os Antonios Carlos & Jucais e os Benitos di Paula da vida, prefiram sempre o Xangô, em sua barra pesada de samba quente. (T.S.)

Chick Corea — No Mystery (Phonogram) — É o melhor jazz-rock lançado aqui esse ano. Contra o

lado dos superbos Stanley Clarke, Lenny White e Al DiMeola, inventa os lances mais incriveis, instiga sua imaginação e depois surge com truques que te deixam louco. E cita desde Airto Moreira até a Mahavishnu Orchestra, provando que na música, como na natureza, nada se perde, tudo se transforma. É ouvir para crer! E em caso de dúvida, vi ouvindo logo a faixa "Sofistifunk" (E.N.)

Novo Aeon — Raul Seixas (Philips) — Lá vou eu me repetir de novo, é o outro melhor disco de rock desse ano que não quer ser só rock. Raul perfeito, em seu habitat natural: idéias confusas humor corrosivo e rock ótimo, com músicos da maior competência. Um álbum de IDÉIAS, Santo Deus! como que todo o rock (e não só daqui) anda precisando demais. Tá bom, lá no fim ele emenda uma propozinha da Sociedade Alternativa, mas a gente desculpa, tá, Raul, e finge que não ouviu. (A.M.B.)

Nordeste: Cordel, repente, canção — Diversos (Tapacará) — "Eu peço a vossas mercês / a todos que me aprecia / hoje eu data do mês / porque não vejo a luz do dia / homem, menino, mulher / cada um dá o que poder / proteja a minha bacia". Muito dessa poesia densa, costurada à vida povoa este LP documentário sobre a literatura de cordel das terras nordestinas. Registrada em disco e filme pela cineasta Tânia Quaranta, esta trilha sonora instigante e bela não deve ser perdida pelos que não emperaram os ouvidos na música padronizada dos meios de comunicação tradicionais. (T.S.)

Blood on the Tracks — Bob Dylan (CBS) — O fato de Bob Dylan lançar todo ano um novo disco é que tem salvado minha vida. Quando já estou pedindo graça, ele surge com as coisas mais corajosas: "Shelter from the Storm", "Simple Twist of Fate" e "Love Train", por exemplo. E há também a canção "Gotta Travel On", Rosemary and the Jack of Hearts" que possui 17 versos de 16 cordéis cada um. Tudo incrível, as coisas (verdades) todas em cima. Eu sempre aprendo com Bob. Blood on the Tracks não foge a regra. Porque também, se não fosse assim, eu não estava aqui. Ave Mr. Zimmerman! (E.N.)

Gil & Jorge (Philips) — Não, não, não vou falar de rock de novo não. Mas embora esteja lá, é claro, aquele feeling negro, que vem do Black Africa como diz o Gil, esse disco, é blues, tem aquela coisa ainda e livre dos Blues, aquele lado das contos de vovô e avó e aqui em Jorge. Siga e aí eu Gil, aquela colagem das vozes, que é tempo para Jorge, vai de qualquer jeito Gil. Mas é uma maravilha.

multo, coisa quente e tropical, ecologia cultural em plena atividade. Faz bem ao corpo e faz bem à alma. Feito Jurebaba e feito Meu Glorioso São Cristóvão. Saúde e alegria é isso, meus caros. (A.M.B.)

Marcavilha de Canário — Martinho da Vila (RCA) — Alcançando um posto elevado na vinda de discos, num plano próximo a Roberto Carlos, Martinho da Vila não desistiu de fornecer boas músicas e idéias à sua inencho público. Ao contrário: a medida que expande a platéia, Martinho torna mais consistente seu repertório, misturando procedências e gêneros, do nordestino "Hino dos Batutas de São José", à sulista "Glórias Gaúchas" e ao carioca samba enredo, "Aquarela Brasileira". (T.S.)

Jefferson Starship — Dragon Fly (RCA) — Logo depois que o guitarrista Jorma Kaukonen e o baixista Jack Casady saíram do grupo, em 1971, para formar o Hot Tuna, deu uma espécie de panc na aeronave. Grace Slick começou a gravar discos individuais, e não chegava nada de interessante com os Jeffersons. Dragon Fly foi a retomada de campo perfeita, trazendo não só uma atualização geral, como um visível amadurecimento do som que eles criaram no tempo das flores, em São Francisco. (A.C.C.)

El Juicio — Keith Jarrett (Continental) — Finalmente esse pianista superb foi lançado aqui. El Juicio

Guia do Disco

não deve ser chamado de jazz porque esse rótulo pra mim é restritivo. Trata-se simplesmente de música da maior categoria. Jarrett tem 30 anos mas sua sabedoria musical equivale a 3 séculos. Só para você sentir a barra: Ele detesta música escrita, porque não gosta de fazer a mesma coisa duas vezes. Isso, pra mim, significa inquietude, explosão criativa, rebeldia — genialidade. Jarrett já lançou duas dezenas de LPs, todos eles excepcionais. Como Miles Davis, Hermeto Paschoal, McLaughlin e outros loucos/raros, ele está sabendo das coisas. Mesmo! (E.N.)



Piano da Vão — Luiz Gonzaga Júnior (Odeon) — Acompanhado de um pequeno e competente grupo de músicos que se multiplicam através da técnica do estúdio em dobrar gui-

tarritas, baterias e vozes, ele dispenso os arranjos com cordas que marcaram com um toque eventualmente romântico ao mesmo algumas faixas de seus sempre questionantes LPs anteriores. Este é um disco ainda mais questionante que os outros, certamente o melhor trabalho da sua carreira. Aqui, desfila uma série de 12 músicas de excepcional qualidade, suportes para textos de primeira categoria, que traduzem um aprimoramento ainda mais evidente pela constância do exercício não só de criar como o de criar nas circunstâncias adversas hoje permitidas, no Brasil, à música popular. (J.M.)

Criaturas da Noite — O Torço (Copacabana) — Esse veio com o adesivo disco-de-rock auto-colado na capa, na capa e no som. Como outros, antes. Só que, diferentemente dos outros, Criaturas conseguiu deixar passar mais música, mais beleza e mais emoção. Vale por isso, por essa vontade de criação se mexendo lá no fundo do ouvido. Vale pela vontade e pelo sangue. Que tal começar a pôr idéias à texto nisso, hein? (A.M.B.)

Metamorphosis — Rolling Stones (Odeon) — São rascunhos dos Stones feitos a partir de 65. Jagger

marcom bobeira em não lançar as 16 faixas contidas nessa bolacha. Mesmo as faixas péssimas são geniais. É a velha história: quem é bom não consegue nunca ser ruim. A maior banda de rock do mundo sempre foi (e é) insuperável. Faixas como "I Don't Know Why", "Family", "If You Let Me" e "Tri Going Down", valem por centenas de atuais bobagens rotuladas de rock'n roll. Metamorphosis me deixa orgulhoso de ser macaca de auditório dos Stones. (E.N.)

Adoniram Barbosa — (Odeon) — Com uma voz rouca e desequilibrada que lembra seu colega carioca de poesia boêmia, Nelson Cavatinho, o paulistano Adoniram Barbosa faz desfilar os personagens do lado pobre da cidade. Seus pequenos dramas, que às vezes nem chegam às páginas policiais aparecem no texto fluente, imprevisível e natural de Adoniram, um cantor urbano solitário, valorizado pela produção hábil de Pelão, mestre do ofício. (T.S.)

Led Zeppelin — Physical Graffiti (Continental) — Apesar do tempo, a máquina ainda continua funcionando tão bem que lançou um álbum duplo da maior qualidade, quando todo mundo estava dando, no máximo, um compacto simples. Nos quatro lados, o balanço inconfundível do Zeppelin no rock pesado, blues, boogie, rock acústico e ainda mensagens místicas. Uma banda super-potente. (A.C.C.)

O explosivo som do GRATEFUL DEAD em um novo LP.

lançamento exclusivo
discos



HUMOR

Mezil E O CHOQUE DE GERAÇÕES



VOTE*

**ROCK e
JORNAL DE
MUSICA
escolhem
o melhor
som de 75**

- ☐ vocal (solo)
- ☐ vocal (grupo)
- ☐ guitarra
- ☐ violão
- ☐ baixo

- ☐ bateria
- ☐ percussão
- ☐ teclados
- ☐ sopros
- ☐ cordas

- ☐ grupo instrumental
- ☐ compositor
- ☐ arranjador
- ☐ disco do ano
- ☐ ao vivo

- ☐ revelação vocal
- ☐ revelação compositor
- ☐ revelação instrumental (solo)
- ☐ revelação instrumental (grupo)
- ☐ o melhor de todos os tempos

(*) vote sempre em dobro: um nome nacional e um internacional. Escreva para "Melhores de 75" - Maracatu Editora - Rua da Lapa, 120 - gr. 504 - ZC 06 - 20.000 - Rio de Janeiro, RJ.